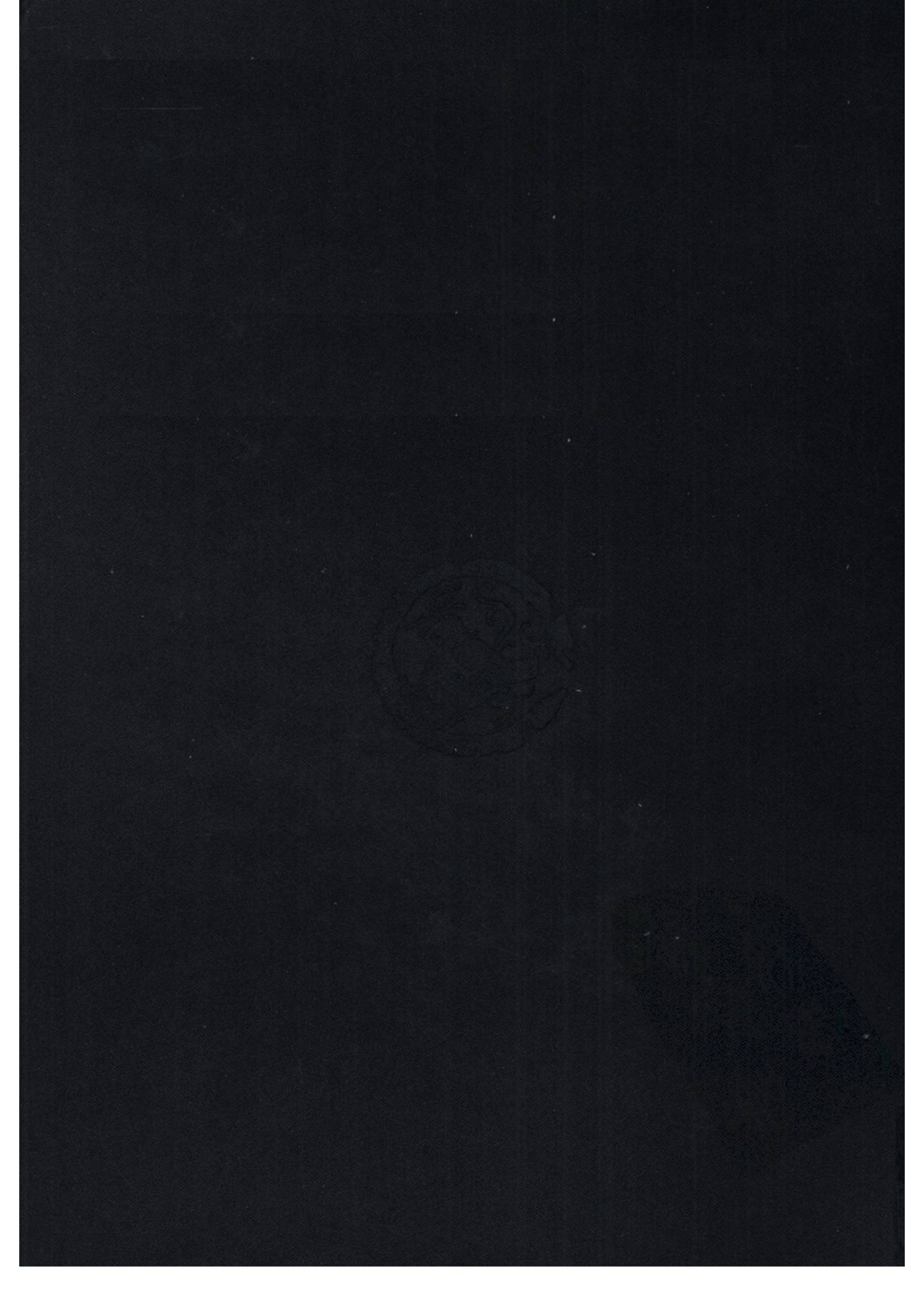




中国戏曲志



中 国 戏 曲 志

黑龙江卷

中 国 戏 曲 志 编 辑 委 员 会
《中国戏曲志·黑龙江卷》编辑委员会

中 国 ISBN 中 心



中国戏曲志编辑委员会

中国戏曲志编辑部

撰　稿　人（按姓氏笔画排列）

综　　述：经百君

图　　表：马　珩　王晓明　王晓丽　邓茂智　石玉柱　刘　萤　祁景芳
李云龙　李登云　向　阳　张玉海　杨洪涛　经百君　赵金龙
钟　声　郭　强　袁文波　常连海　隋书今　傅　甫

志　　略：田爱秋　祁景芳　李登云　杨步云　张　川　张震南　迟俊德
徐明望　高凯丰　隋书今　谢星楼　潘　舒

（以上为《剧种》撰稿人）

马　珩　马兆禄　王一忠　王晓明　王少斌　王秀岩　王秀林
王家璧　郑茂智　石玉柱　史长兴　田爱秋　吕双义　李云龙

李登云　李万生　张　刚　张玉海　张震南　陆正群　陆蔚青
吴述今　芦梦祥　陈　微　杨志辉　迟俊德　汪云清　岳柏冬
钟　声　高仲文　高中兴　徐明望　郭大彬　曹长安　曹克英
隋书今　傅　甫　董启肇

（以上为《剧目》撰稿人）

凡今航　马玉玺　刘　萤　张继昂　傅彦滨　董启肇

（以上为《音乐》撰稿人）

马兆禄　王秀林　王秀岩　王　越　云燕铭　孔祥如　邓茂智
孙国华　刘小楼　刘秀梅　刘连生　吕双义　李登云　李致祥
李维汉　李金声　张玉海　张玉超　张　刚　张继春　陈　微
杨丽娟　经百君　周一仆　徐明望　徐文彬　高凯丰　隋书今
蔡兴林　傅　甫　魏正元

（以上为《表演》撰稿人）

巴学蔺　吕连荣　任洪广　宋　军　何凤岐　经百君　赵福家
崔文瀛

（以上为《舞台美术》撰稿人）

马　珩　马天晓　马云海　于　森　王一忠　王晓明　王晓丽
王秀岩　戈　航　邓茂智　毛继华　田爱秋　史长兴　石玉柱
冯　巍　刘秀梅　祁景芳　向　阳　李慧洁　李登云　李云龙
张　刚　张玉海　张震南　张　伟　陈　巅　陈　微　杜　平
吴邦杰　吴述今　杨丽娟　经百君　罗克敏　岳柏冬　姜佩荣
姜宝今　钟　声　赵文龙　徐文彬　徐　伟　徐明望　顾金钟
康增纯　黄　斌　常连海　章　西　傅　甫　董启肇　游照彬
潘　舒　魏正元

（以上为《机构》撰稿人）

马　珩　马龙川　马天晓　于　森　王晓明　王晓丽　王一忠
王少斌　邓茂智　孙志权　杨丽娟　宋　军　李万生　李登云
苏凤爵　张玉海　张震南　岳柏冬　钟　声　徐凤岐　顾金钟
康增纯　傅　甫

（以上为《演出场所》撰稿人）

马兆禄　刘叔野　关庆成　张玉海　陆正群　徐凤岐　傅　甫

（以上为《演出习俗》撰稿人）

张泰湘　李维汉　郭　强　傅　甫

（以上为《文物古迹》撰稿人）

马玉玺　刘秀梅　江　漾　向　阳　孙静波　杜　平　经百君
唐林峰　高凯丰　郭　强　隋书今　靳　蕾　魏正元

（以上为《报刊专著》撰稿人）

王　越　王晓明　王秀岩　刘秀梅　刘叔野　李登云　张玉海
张震南　张礼先　陈　微　杨蓝天　姜　恩　黄　斌　隋书今
魏正元

（以上为《轶闻传说》撰稿人）

魏正元

（《谚语、口诀、行话》辑录人）

经百君

（《其它》辑录人）

传　　记：马　珩　马玉玺　王晓明　王秀岩　王一忠　邓茂智　邓喜武
史长兴　田爱秋　伊文彬　刘小楼　祁景芳　李登云　李云龙
李维汉　李志敏　李万生　杨石荣　杨洪涛　杨步云　张玉超
张继春　张震南　杜　平　陈林阁　汪云清　岳柏冬　郑兴科
周曙晖　郝继龙　荣胜祥　赵文龙　郭　强　贾　琦　隋书今
傅　甫　潘　舒　穆恩山

附　　录：经百君（辑录）

摄影绘图：巴学蔺　吕连荣　李文远　李东利　李亚邠　宋　挥
吴庭滨　宋　军　赵金龙　姬雪峰　徐双印　崔彦勤

图片供稿：黑龙江省艺术研究所
黑龙江省京剧团
黑龙江省评剧团
黑龙江省龙江剧实验剧院
黑龙江省艺术学校
哈尔滨市文化局

齐齐哈尔市文化局
齐齐哈尔市京剧团
齐齐哈尔市评剧团
牡丹江市文化局
牡丹江市京剧团
佳木斯市文化局
佳木斯市京剧团
佳木斯市评剧团
鸡西市文化局
鹤岗市文化局
双鸭山市文化局
七台河市文化局
伊春市文化局
大庆市文化局
松花江地区行政专员公署文化局
绥化地区行政专员公署文化局
海伦县文化局
兰西县文化局
黑河地区行政专员公署文化局
大兴安岭地区行政专员公署文化局
天津市艺术研究所

拉场戏《锔大缸》(王国璋饰张轱辘、梁艳君饰王二娘)





拉场戏《花园会》(王笑梅饰王兰英、李芳饰张廷秀)



拉场戏《包公陪情》(陈继春饰王凤英、王金山饰包拯)



龙江剧《双锁山》(白淑贤饰刘金定)



龙江剧《张飞审瓜》(张选饰张飞)

龙江剧《皇亲国戚》(韩世珍饰窦皇后、孙春秋饰憨郎)

龙江剧《双锁山》(白淑贤饰刘金定、孙春秋饰高君保、李瑞刚饰王凯)



拉场戏《回杯记》(李明珍饰王兰英)



拉场戏《过生日》(张金霞饰农村大娘)



京剧《螺丝峪》(高亚樵饰徐鸣皋)



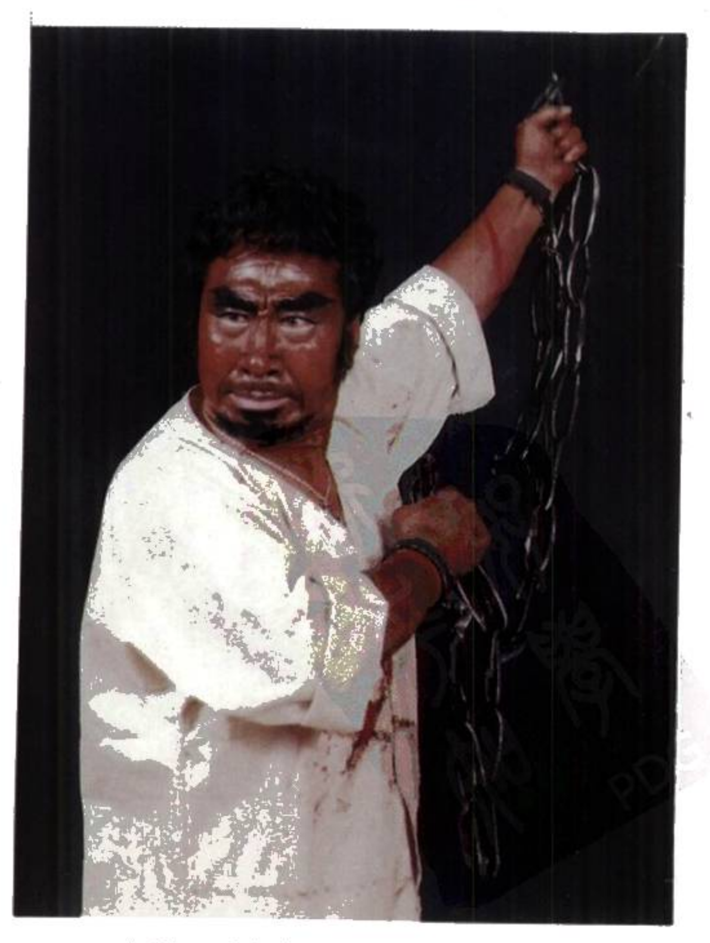
京剧《艳阳楼》(李晓春饰高登)

京剧《打金枝》(云燕铭饰李君蕊、梁一鸣饰唐王、韩慧梅饰皇后)

京剧《革命自有后来人》(梁一鸣饰李玉和、云燕铭饰李铁梅、赵鸣华饰李奶奶)



京剧《雪岭苍松》中李青



京剧《黑奴恨》(徐云侯饰汤姆)



京剧《乾坤圈》(李鑫亭饰哪吒)



京剧《革命自有后来人》(云燕铭饰李铁梅

京剧《三少年》(杨秀敏饰林英、李宝柱饰志铁、李淑娟饰小泉)

评剧《情探》（喜彩苓饰敫桂英）



评剧《白蛇传》（喜彩苓饰白素贞、刘小楼饰许仙）



评剧《红楼梦》（胡凤兰饰贾宝玉、马银珠饰林黛玉）



喜彩苓饰评剧《人面桃花》中杜宜春



刘小楼饰评剧《人面桃花》中崔护



吴素舫饰评剧《保龙山》中沈冰洁



碧燕燕饰评剧《女皇武则天》中武则天

评剧《白蛇传》
设计：任洪广





京剧《神秘的大佛》
设计：林庆森

京剧《火焰山》
设计：姜吉庭





龙江剧《皇亲国戚》
设计：李文远



麦秸头面（边凤）



麦秸头面（正凤）



旦脚头饰



国家一级舞美设计师吕连荣在化妆





硬纸板道具（酒壶及爵）

道具（宫灯）

硬纸板道具（器皿）



京剧《黑奴恨》爱密丽亚造型



京剧《黑奴恨》汤姆造型



京剧《黑奴恨》哲尔治造型

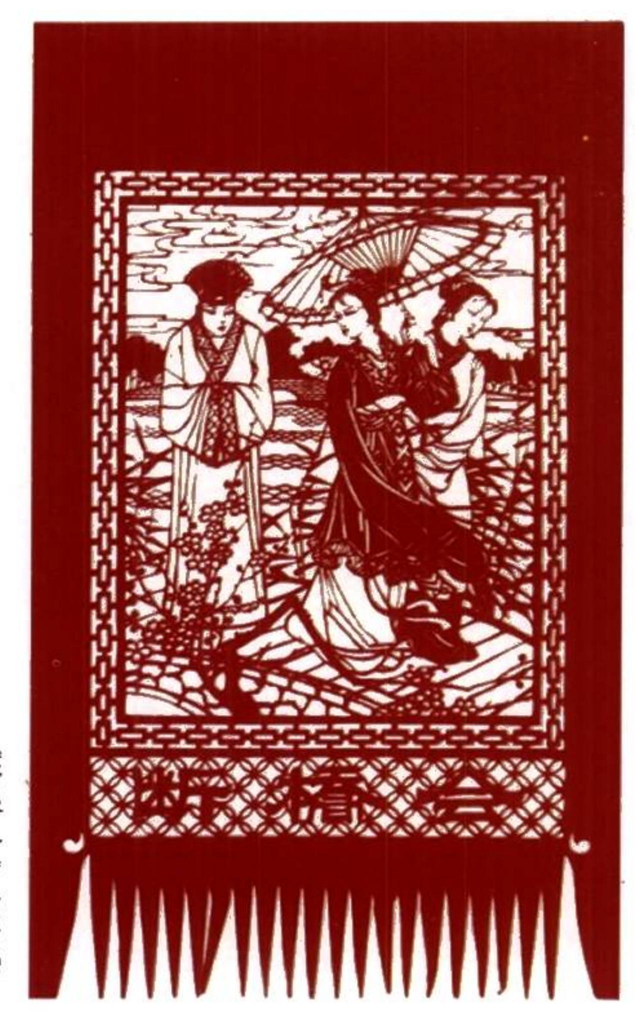
《马前泼水》（剪纸）



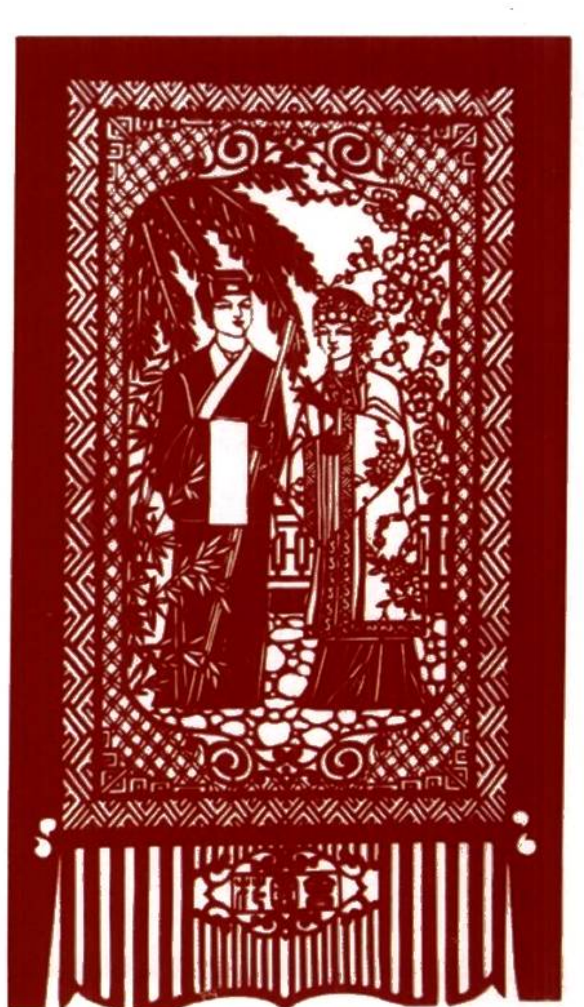
《包公赔情》（剪纸）



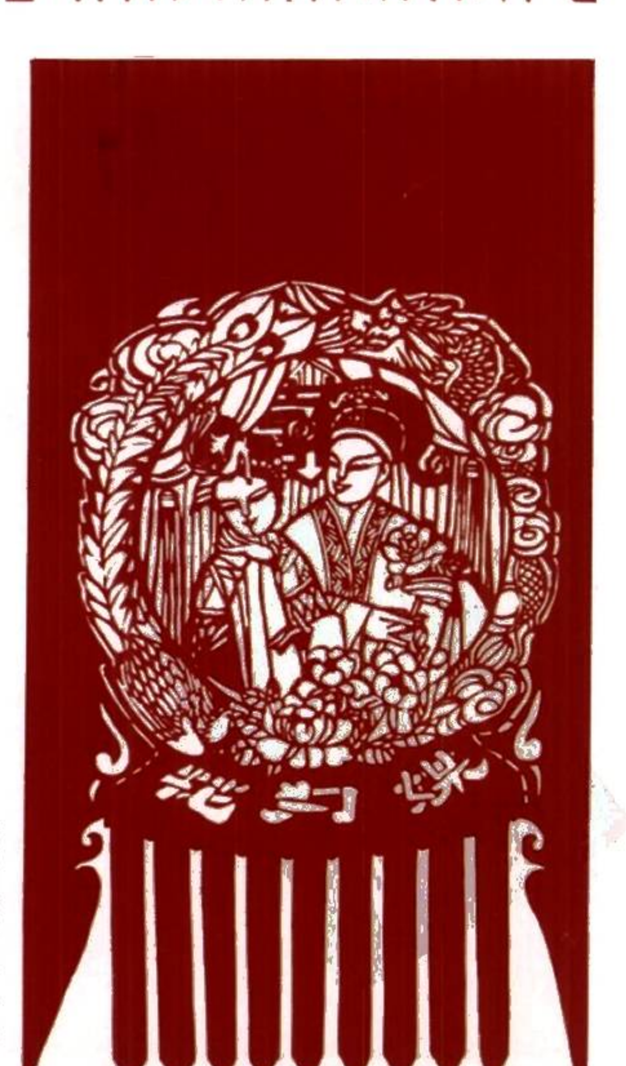
《王二姐思夫》（挂钱）



《断桥会》（挂钱）



《花园会》（挂钱）



《花为媒》（挂钱）



五常县拉林镇
水镜台戏楼



鸡东县平阳镇
八角戏楼



伊春森林工业总局俱乐部

哈尔滨工人文化宫





铁道部齐齐哈尔
车辆工厂文化宫

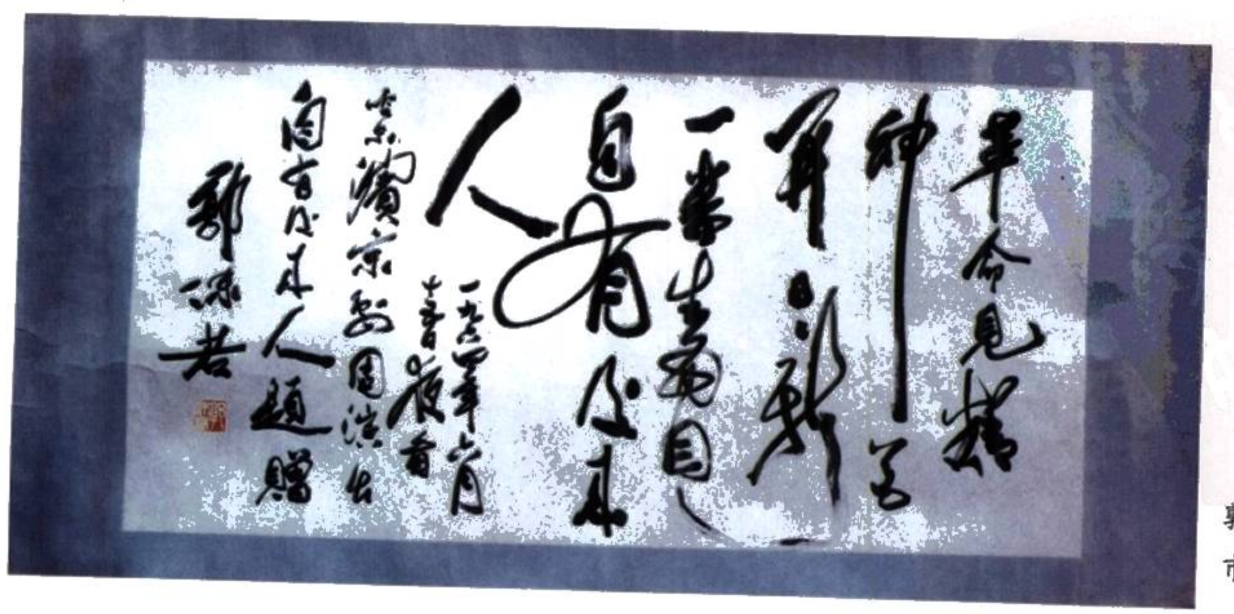


哈尔滨北方剧场



金代戏曲故事铜镜

评剧《折聚英》剧本手稿



郭沫若给哈尔滨市京剧团的题词

序　言

张庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一宿愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划，八月，在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此，编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时候加以弥补。

凡　　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按1982年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至1982年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

目　录

综　述

综　述

黑龙江省，位于祖国东北边疆。北部和东部隔黑龙江、乌苏里江与俄罗斯相望，西部与内蒙古自治区毗邻，南部与吉林省接壤。全省总面积四十五点四万平方公里。平原辽阔，山脉纵横，土地肥沃，盛产粮食和石油、煤炭、黄金等矿产。森林、草原、江河、湖泊等自然资源极为丰富。铁路、公路交通便利。全省总人口为三千二百八十一万人，有汉、满、朝鲜、回、蒙古、达斡尔、鄂伦春、锡伯、赫哲、鄂温克、柯尔克孜等民族。

商周时期，黑龙江地区为祖国东北古代民族肃慎、涉貊、东胡分布地。秦、汉时期，今松嫩平原相继为橐离、夫余国北境，史称北夫余。今大兴安岭周围为鲜卑人分布地。今穆棱河上游、绥芬河流域、小兴安岭及张广才岭以东广大地区，分别为北沃沮人、挹娄人分布地。魏晋、南北朝时期，西部属室韦各部、乌洛侯，中部属豆莫娄，东部属勿吉。唐朝在西部、中部、东部，分别置室韦都督府、忽汗州都督府、黑水都督府。唐先天二年（公元713年），唐玄宗册封粟末靺鞨首领大祚荣为渤海郡王，“自是始去靺鞨号，专称渤海”（《新唐书》卷二百一十九），渤海郡成为唐王朝的属地。辽朝在西部、东南部、松花江下游和黑龙江下游分别设羽厥里节度使、室韦节度使、乌古迪烈统军司、东北路统军司、生女真节度使、五国部节度使。金朝，黑龙江地区为上京路辖区。上京路下辖恤品路、胡里改路、蒲与路、会宁府、肇州、泰州。元朝在西部、南部、东部设辽阳行中书省开元路、水达达路。明朝建奴儿干都指挥使司，辖整个黑龙江地区。清朝设宁古塔将军、黑龙江将军，分别辖松花江右岸地区和松花江左岸以北广大地区。清光绪三十三年（1907），清朝设黑龙江行省，为黑龙江地区设省之始。中华民国时期，设黑龙江省和吉林省滨江道、依兰道。日伪统治时期，伪满洲国政府在黑龙江地区先后设龙江、滨江、三江、黑河、牡丹江、北安、东安诸省。1945年抗日战争胜利后，先后设黑龙江、嫩江、松江、合江、绥宁、牡丹江诸省和哈尔滨特别市。1949年4月21日，黑龙江省、嫩江省合并为黑龙江省；合江省、松江省合并为松江省。1954年8月1日，黑龙江省、松江省、哈尔滨市（中央直辖市）合并为黑龙江省。省会哈尔滨。至1982年末，黑龙江省辖哈尔滨市和齐齐哈尔、牡丹江、佳木斯、鸡西、鹤岗、双鸭山、大庆、伊春八个地级市，以及松花江、嫩江、牡丹江、合江、绥化、黑河、大兴安岭七个地区，共五个县级市、六十四个县、一个自治县。

古代黑龙江的戏曲活动

黑龙江地区的戏曲活动见于史书记载的，始于金代。

金初，阿什河流域成为金朝肇兴之地，有“金源”、“内地”之称。金收国元年(1115)一月至贞元元年(1153)四月，近四十年间，即北宋末年至南宋初年，这一地区是金代政治、经济、文化的中心。都城在上京会宁府(今阿城县)。据宋·徐梦莘《三朝北盟会编》卷二十记载，金天会三年(1125)六月，金太宗(完颜晟)以礼乐、百戏、杂剧，招待奉命出使金国的宋员外郎许亢宗一行：“赴花宴，并如仪。酒三行，则乐作，鸣钲击鼓，百戏出场，有大旗、狮豹、刀牌、砑鼓、踏跷、踏索、上竿、斗跳、弄丸、挝簸箕、筑毬、角抵、斗鸡、杂剧等。服色鲜明，颇类中朝。又有五六妇人，涂丹粉，艳衣，立于百戏后，各持两镜，高下其手，镜光闪烁，如祠庙所画电母，此为异尔。”金灭北宋前一年，就有以装扮人物、表演故事为特点的宋杂剧出现于金帝宫廷。

随着女真族入主中原，宋工匠、倡优大批被掳至上京，中原文化再次涌入黑龙江地区。天会四年(1126)十一月，金军攻克汴京(今河南省开封市)。天会五年(1127)三月，女真贵族向开封府“索诸色人”，其中有“杂剧、说话、弄影戏、小说、嘌唱、弄傀儡、打筋斗、弹筝、琵琶、吹笙等艺人一百五十余家”，“诸般百戏一百人”，“教坊四百人”，“弟子帘前小唱二十人”，“杂戏一百五十人”，“舞旋弟子五十人”(见《三朝北盟会编》卷七十七、卷七十八)。四月，女真贵族掳宋徽、钦二帝及其宗族四百七十多人，“得宋之仪章钟磬乐簴，挈之以归”(《金史》卷三十九)。宋廷“凡法驾、卤薄，皇后以下车辂、卤薄、冠服，礼器、法物、大乐、教坊乐器、祭器、八宝、九鼎、圭璧、浑天仪、铜人、刻漏、古器，景灵宫供器，太清楼、秘阁、三馆书，天下府、州、县图及官吏、内人、内侍、伎艺工匠、倡优，府库畜积，为之一空”(明·陈邦瞻《宋史纪事本末》卷五十七)。“皇统元年，熙宗加尊号，始就用宋乐”(《金史》卷三十九)。这时，八仙过海、牛郎织女、龙女牧羊(即柳毅传书)等汉族民间故事已流行于女真族民间。相继出土于今海伦、绥滨两地的乐舞优人铜镜，舞台人物铜镜，形象类似跳加官的玉人，都表明黑龙江地区的女真族已接受了来自中原的戏曲艺术。

贞元元年(1153)四月，金都南迁燕京(今北京市)。正隆二年(1157)十月，海陵王(完颜亮)“命会宁府毁旧宫殿、诸大族第宅及储庆寺，仍夷其址而耕种之”(《金史》卷五)。从此，会宁府的杂剧演出活动萧条冷落。

清代的黑龙江戏曲活动

明万历四十四年(后金天命元年,1616),建州女真首领努尔哈赤建立后金政权,史称后金。明天启六年,后金天命十一年(1626)九月始,努尔哈赤子皇太极继承父业,统一了整个黑龙江流域,并于明崇祯九年、后金崇德元年(1636)改国号大清。后拥兵入关,取代了明王朝的统治。清顺治元年(1644)清王朝定都北京后,仍有相当数量的满族旗丁,驻防于故土黑龙江地区。随着清廷"移户设屯"政策的实施,一批满族开户旗丁,自奉天(今沈阳市)等地,返回故土,从事农业生产。满族人口在黑龙江地区逐渐增加。

满族是一个能歌善舞的民族。康熙年间,在传统的喜庆活动中,宁古塔(今宁安县)地区的满族人经常举行群众性的歌舞活动。据清·杨宾《柳边纪略》卷三记载,"满洲有大宴会,主家男女,必更迭起舞,大率举一袖于额,反一袖于背,盘旋作势,曰莽势;中一人歌,众皆以'空齐'二字和之,谓之曰'空齐',盖以此为寿也"。满族的歌舞,不仅盛行于民间,也盛行于宫廷;而且被完整地保存下来。经清宫廷历年加工的《喜起舞》、《扬烈舞》,生动地反映了满族先人狩猎、战斗等活动。满族的歌舞奠定了黑龙江满族戏(朱春,又称朱赤温)形成的基础。

顺治、康熙年间,因科场案、通海案、文字狱等罪名,先后被遣戍宁古塔的一批流人,带来了江南和中原的戏曲文化。

清顺治十八年(1661)四月十三日,曾官明兵部尚书的张缙彦被遣戍宁古塔旧城(今海林县旧街)。张缙彦蓄养私人家班,"有歌姬十人"(《柳边纪略》卷四)。同戍宁古塔的江南吴江名士吴兆骞,就曾在张缙彦的寓所看到过他们家班的演出(见《秋笳集》卷二)。

康熙元年(1662),出身于戏曲世家的流人祁班孙被遣戍宁古塔旧城,与同时被遣戍来的流人李甲,"教优儿十六人"(《柳边纪略》卷四),演出于富贵人家。康熙三年(1664)二月,祁班孙、李甲随 一批年轻力壮的流人,往乌喇(今吉林市)服役当水手,随军北上勘边,优儿班遂解散。

康熙年间,继张缙彦家班的演出活动后,戏曲歌舞活动继续出现于宁古塔地区。《秋笳集》卷三《观姬人入道歌》中对此曾有记载。歌曰:"龙沙女子善歌舞,红颜的皪方三五。自怜薄命失青庐,欲问长生归紫府。""法曲能将汉语传,隐文自用秦书译。寂寂清关昼不开,驻颜何处望蓬莱。"

康熙年间,进入黑龙江地区的流民和世居黑龙江地区的满族群众热衷于开展自娱性的秧歌活动,尤以宁古塔地区为甚。"上元夜,好事者辄扮秧歌。秧歌者,以童子扮三四妇女,又三四人扮参军,各持尺许两圆木,戛击相对舞,而扮一持伞灯卖膏药者前导,傍以锣

鼓和之，舞毕乃歌，歌毕更舞，达旦乃已”(《柳边纪略》卷四)。在《上元曲》一首诗中，杨宾对宁古塔地区盛行秧歌的情况作了形象的描写：“夜半村姑著绮罗，嘈嘈社鼓唱秧歌。汉家装束边关少，几队□儿簇拥过”(《柳边纪略》卷五)。康熙后期，秧歌也盛行于卜奎(今齐齐哈尔市)、瑷珲(今黑河市)地区。每至上元节，“倾城鼎沸闹秧歌，红粉新妆细马驮。不信使君真有妇，罗敷过处看人多(马上女妆者，称灯官夫人)”(清·杨锡恒《国朝松江诗钞》卷二十七，《艾河元夕竹枝词》)。

康熙年间，宁古塔地区开始建庙宇戏楼。宁安城西八十里沙兰站有一座关帝庙，“门前有演戏楼一座，康熙十年建”(中华民国十三年《宁安县志》卷二)。康熙四十三年(1704)，三姓(今依兰县)建南关帝庙大戏楼。“形势壮丽，古树荫浓。内有山西会”(中华民国九年《依兰县志·祀典门》)。

乾隆年间，清政府继续实行“移户设屯”政策。“乾隆四十四年，五月庚寅，齐齐哈尔地方，添设官屯”(伪康德四年《龙江县志》卷首)。黑龙江地区的官屯遍布卜奎、瑷珲新城(今黑河市爱辉乡)、墨尔根(今嫩江县城)、宁古塔、呼兰等地，达一百六十五处。大批开户旗丁涌入各地新设官屯，农业人口急剧增加。在黑龙江地区东部的政治、经济、文化中心宁古塔，商业活动日趋活跃。宁古塔“自辰已后，商贩大集，南方珍货，十备六七，街肆充溢，车骑照耀，绝非昔年陋劣光景”(《秋笳集》卷八)。“内有东西大街，人于此开店贸易。从此人烟稠密，货物客商络绎不绝，居然有华夏风景”(清·吴桭臣《宁古塔纪略》)。宁古塔的商业活动促进了戏曲的发展。许多山西籍商贾热心筹措演剧，兴建演出场所，外邀戏班来宁古塔演出家乡戏。乾隆五年(1740)，山西籍八大商号在宁古塔城西关帝庙兴建一座戏台，至乾隆二十一年(1756)竣工。山西籍八大商号接山陕梆子班来宁古塔演出。山陕梆子腔开始传入黑龙江地区。自乾隆五年始，宁古塔城内外各庙宇均在每年固定祭期，举办庙会，搭台唱戏。届时，人声鼎沸，香烟缭绕。当地财主轮番于此酬神作会。

乾隆年间，满族戏——朱春活动于阿勒楚喀(今阿城县)、宁古塔、拉林、双城、三姓、瑷珲一带各满族聚居区。

嘉庆年间，清政府实行“移旗就垦”政策。移垦面积在黑龙江地区继续扩大。来自直隶、山东的大批汉族流民不顾清廷的禁令，经奉天、吉林，流入黑龙江地区。乾隆三十六年(1771)的黑龙江地区，人口为九万多人，至嘉庆十七年(1812)，猛增到四十五万人。黑龙江将军的治所卜奎成为黑龙江地区西部的政治、经济、文化中心和东北边疆的军事重镇。自瑷珲经过卜奎至茂兴(今肇源县境内)的驿路，成为贯通黑龙江地区南北的交通大动脉。由于交通方便，卜奎的商业逐渐繁荣。“入土城南门，抵木城里许，商贾夹衢而居，市声颇嘈嘈”(清·方式济《龙沙纪略》)。以晋商为主的“十二排”在城内商业活动中占有重要的位置。逢节庆庙会，“外城亦间有驱车来者，百货骈集，时于此中交易，是为一年盛会”(清·徐宗亮《黑龙江述略》卷六)。随着城市的兴起，一些庙宇建筑纷纷出现。“齐齐哈尔城中有城

隍庙、土地祠、马神庙、观音庵，城外有先农坛、关帝庙……普恩寺……”、“墨尔根、黑龙江（瑷珲新城），关帝、城隍皆有庙。龙王、马神等庙，墨尔根有之。土地祠、观音庵、大佛寺、娘娘庙，黑龙江有之”（清·西清《黑龙江外记》卷二）。这些庙宇成为当地庙会活动的演出场所。有的庙宇始建“内台”，改善了观演条件。齐齐哈尔的“关庙，旧在土城西南里许，清嘉庆戊寅六月建”，“东厢有内台，为旧时演戏处”（魏毓兰《龙城旧闻节刊》卷一）。

嘉庆年间，齐齐哈尔庙会演出兴盛。“塞上优伶，皆闽广、江浙流人为之，登场演曲，风雅犹存。今其人率皆老死，优伶来自奉天，无复南音矣”（清·张光藻《北戍草》卷二）。“齐齐哈尔诸庙，各有会期，或三日，或五日，诵经演剧，商贩醵金以办，僧与伶，皆流人也。惟四月二十一日，普恩寺一会”，“是日进香、观剧者，肩摩毂击，十倍平时”（《黑龙江外记》卷二）。“上元，城中张灯五夜，村落妇女来观剧者，车声彻夜不绝”（《黑龙江外记》卷六）。“普恩寺，俗称娘娘庙，在城西三里许，河阜之上。宫殿崇闳，院宇轩敞”，“庙会期在四月。届时，演戏礼佛，士女麇集，殊有人山人海之观”（《龙城旧闻节刊》卷一）。关内许多戏曲艺人和班社沿驿路进入黑龙江地区者首达卜奎演出。这些班社，除远道来自山西的梆子班外，又增加了来自吉林的班社。“迩年齐齐哈尔忽有女曲，呼窑篷班，皆关内人，从伯都讷（今吉林省扶余市）等城来”（《黑龙江外记》卷六）。嘉庆年间，产生了黑龙江地区第一部戏曲剧本。流人程煐，别号珂雪头陀，安徽天长廪生，于嘉庆三年（1798），流寓齐齐哈尔，作《龙沙剑传奇》一种（三十出），有世瑞堂珍本传世。

道光、咸丰年间，清政府改变了对东北地区的封禁政策。“咸丰十年，将军特普钦公乃奏，仿吉林省章程，于今呼兰所属蒙古尔山等处闲地百余万垧，招民开垦，所谓三城四区赋地是也”（《黑龙江述略》卷四）。在清政府“移民开垦”政策实施的过程中，直隶、山东流民源源不断地涌入黑龙江地区：“前清道咸间，放荒，许人民开垦，各省来者，山东、山西、河北三省为多，散居城之四乡各屯。”（伪康德四年《龙江县志》卷一）随着人口大量流入，热河、奉天、吉林的蹦蹦艺人，也流入黑龙江地区。

道光九年（1829）二月，曾任户部尚书、协办大学士的英和因督修皇陵失职（宝华峪地宫浸水案）被遣戍卜奎。热河蹦蹦艺人随英和来到黑龙江地区，长期活动于今肇源、肇州、肇东等地。穆宗堂等蹦蹦艺人也相继到宁古塔一带传艺，逐渐使蹦蹦艺术地方化，遂有“天下最属宁古塔蹦蹦好”之说。

咸丰年间，山西籍二十四家商号移居卜奎。商业活动十分兴旺。为聆听乡音，山西籍商人纷纷邀请山陕梆子艺人来卜奎，从事营业性演出。从此，除庙会演出活动外，出现了营业性演出活动。咸丰六年（1856），从事营业性演出的水镜台戏楼兴建于拉林。除商界邀请山陕梆子班来黑龙江地区演出外，民间各行业也纷纷邀请梆子班来边陲演出。咸丰十一年（1861），山东登州人孙晴集资重建宁安石佛寺，即兴隆寺。历经七年，庙宇竣工，乃请山陕梆子艺人搭班来宁安演出，以示庆贺。

同治后，清政府实行“移民实边”政策，“自光绪三十年以迄今，为全体开放时期”（《黑龙江志稿》卷八）。黑龙江地区人口开始涌向边远的地方。黑龙江腹部地区相继出现一批城镇。呼兰、北团林子（今绥化市）、余庆（今庆安县城）、双城、阿勒楚喀等地为区域性的中心城镇。尤其是新兴城市哈尔滨，由于处在中东铁路（中俄合办东省铁路）枢纽、松花江水路码头这一特殊的地理位置，聚集了大量中外移民，经济、文化活动日趋活跃，成为清末黑龙江地区戏曲活动的中心。

光绪二十九年（1903）七月，中东铁路全线通车，畅通了境外戏曲剧种传入黑龙江地区的渠道。来自上海、北京、山东、直隶、奉天、吉林的梆子、皮簧戏班，由中东铁路南支线和干线经过哈尔滨，到珠河（今尚志县城）、一面坡、牡丹江、绥芬河，转道到三岔口、海参崴（今俄罗斯符拉迪沃斯托克）；北到齐齐哈尔，转道嫩江、瑷珲、海兰泡（今俄罗斯布拉戈维申斯克）。有的艺人经哈尔滨，沿松花江到三姓、东兴镇（今佳木斯市）、富锦、伯力（今俄罗斯哈巴罗夫斯克）等地。有的艺人则沿松花江入黑龙江，上溯到瑷珲。光绪二十九年（1903）夏，滨江道衙为酬谢商界，慰劳军界，从北京邀来皮簧戏班，搭台唱戏三天。皮簧艺人曹宝丰（艺名老曹毛包）来齐齐哈尔，演出《坐宫》、《打龙袍》等剧目。筱翠琴戏班在五常、拉林一带，先演梆子，后演皮簧。来自冀东的彩扮莲花落（评剧前身）艺人，随着民间小班，流动演出于黑龙江地区。离中东铁路仅百余华里的宾州府（今宾县县城）、延寿等地也有了落子艺人的演出活动。滦州莲花落艺人任连会率永合班及金菊花、夏天雷等人，首次出关，来哈尔滨演出落子。直隶梆子开始取代昔日传入黑龙江地区的山陕梆子。活动于齐齐哈尔的直隶梆子艺人十四红、于月楼、张月楼、琉璃旦等，演出颇受欢迎。有诗赞云：“歌台暖响气融融，争看新来十四红。是假是真全不管，顿令儿女尽英雄”（《龙江县志》卷十六）。至清末，直隶梆子已遍布黑龙江地区。狗肉红、张春山挂牌的戏班及傅宝红、傅宝兰领衔的傅家班先后来齐齐哈尔演出。光绪二十四年（1898 年）来东兴镇演直隶梆子和皮簧的金满堂戏班已成为走“下江道”（松花江下游）的直隶梆子领班艺人。光绪二十九年（1903）后，灵芝草、五月仙、小金钟、毛毛旦、刘喜奎、金玉兰等直隶梆子艺人分别随戏班，经哈尔滨，沿中东铁路，转道赴海参崴演出，成为首批“跑崴子”的中国戏曲艺人。

光绪年间，活动于松花江以北、以“唱”见长、注重韵味的“北路蹦蹦”受到其它传入剧种的影响，在二人转的基础上逐渐形成了一种“拉着唱”的形式，俗称蹦蹦戏、拉场玩艺儿，深受广大农村观众的欢迎。许多蹦蹦艺人经常演唱于傅家甸（今哈尔滨市道外区）、上号（今哈尔滨市香坊区）等地的茶馆。长年献艺于轮子窑（大车店）的辽西蹦蹦艺人傅金财率班赴兰西县榆林镇等地献艺。辽西蹦蹦艺人李鹏率班演出于宾州府。傅金财、刘文生的两个蹦蹦班经常活动于松花江以北的广大农村。吴老四蹦蹦班常年在北团林子的农村演出；并参加了光绪二十六年（1900）席卷黑龙江地区的义和团抗俄爱国斗争。

在进入黑龙江地区的境外班社的影响下，由当地艺人组建的戏曲班社开始出现。宁古

塔成立了由梆子艺人组成的庆安茶园戏班。齐齐哈尔成立了以傅家班为主体的升平舞台戏班。随着戏班的成立，一批营业性戏园出现于黑龙江地区。继宁安的庆安茶园之后，齐齐哈尔的德魁茶园和哈尔滨的辅和茶园、庆丰茶园、同乐茶园先后兴建起来。随着戏曲班社的活跃，在中小城镇也先后建成一批小戏园、茶园和茶社。

中华民国时期的黑龙江戏曲活动

1912年1月1日中华民国成立后，关内各省移民继续涌入黑龙江地区。一些未经开垦的地区，包括松花江以南诸县，出现了一批进行垦殖活动的村屯。随着中东铁路的兴建，出现了第一批由俄国、日本、德国、美国等外资开办的以加工工业为主的新式近代工业。采金、采煤、伐木等行业逐年兴隆，民间贸易往来逐年增多。哈尔滨、齐齐哈尔、佳木斯、牡丹江等中心城市，商业兴盛，经济繁荣。商界对戏曲活动更为热心，竞相邀请关内诸省戏曲班社来黑龙江地区献艺。由于穆棱铁路等新铁路的建成，各个戏班凭借这些铁路，深入到原先交通不便的边远之地。新的戏曲演出场所不断出现于各大城市及中小城镇。中华民国七年(1918)，密山县平阳镇建成八角戏楼。中华民国九年(1920)后，哈尔滨陆续兴建了天仙第一大舞台、新舞台、华乐舞台、中舞台。龙海茶园、景幻舞台、畅乐舞台、庆丰舞台也相继出现于齐齐哈尔、拜泉、克东、克山等地。专事兴建剧场的袁凤岐活动于佳木斯、依兰、富锦等“三江”地区。穆棱县梨树镇、密山县档壁镇等中小城镇，乃至边陲小镇漠河，戏园、落子园纷纷出现。业主从外地邀来戏班，活跃了当地的文化生活。

中华民国时期，反封建的民主主义思想对黑龙江戏曲界产生了深远的影响。梆子女艺人月明珠(李蟾君)自筹经费，发起成立女艺人的团体天足会，为入会的缠足女伶争取“放足”的权利。在艺人的强烈要求下，滨江道署颁布了由滨江道警察厅执行的哈尔滨第一个《保护梨园之条文》，禁止市井无赖之徒不购票进入戏园。民国十一年(1922)十月，哈尔滨新舞台、同乐舞台的艺人们联合发起，组织了梨园公会。会章规定，梨园公会要保护艺人从业权利，要购置义地，要为逝世的贫苦艺人举行丧葬募捐大义演。梨园公会为替艺人申张不平，曾向滨江道尹提出酌减税捐要求，组织罢演活动。哈尔滨戏曲艺人还曾联名写信给哈尔滨市政当局，抗议军阀、恶霸残害艺人的罪行。随着“五四”新文化运动影响的深入，有的县城产生了改良戏曲的机构。在通河县劝学所内成立了戏曲改良社，以“改良戏曲，禁唱猥亵的蹦蹦戏”为办社宗旨。一些新文艺工作者、进步文人同评剧艺人合作，参与评剧艺术的创作活动。一批脍炙人口、洋溢着强烈的民主主义思想的评剧时装新戏相继出现于评剧舞台。成兆才在哈尔滨编演的评剧时装新戏《杨三姐告状》，抨击官场黑暗，为民请命，体现出新兴的评剧反映现实、切中时弊的特点，深受市民观众的欢迎。反映知识女性反日爱国

的时装新戏《爱国娇》轰动哈尔滨。《安重根刺伊藤博文》、《枪毙驼龙》，从不同角度反映了争取民族解放、反抗压迫的社会要求。文东山为筱桂花编写的《孟姜女哭长城》等新剧，为群众喜闻乐见。国土沦陷后，肖军编写的评剧《马振华哀史》在哈尔滨屡演不衰。

评剧艺人和评剧班社，以哈尔滨为中心，活动于黑龙江地区东部及西部。金鸽子戏班、营口李子祥共和班、警世戏社头班、警世戏社二班、警世戏社三班、洪顺戏社（北孙家班）、元顺剧社等先后来哈尔滨。落子艺人筱兰芬、张百和落子班相继在依兰、佳木斯一带唱红。金灵芝首演于宁安兴宁大舞台。金开芳、倪俊声、张凤楼相继带戏班或随戏班到齐齐哈尔、依安、克山、望奎等地演出。金鸽子戏班、洪顺戏社先后赴海参崴演出，把评剧的影响扩展到了前苏联远东地区。评剧的影响扩大了，开始与京剧抗衡。李金顺率班在哈尔滨华乐舞台演出，使对面大舞台的京剧演出冷落。各个评剧班社把哈尔滨作为剧种争夺观众的首要目标。当时评剧艺人中有“只有在哈尔滨演红，才能在奉天站住脚”之说。元顺剧社、洪顺戏社、警世戏社三班三个班社互不示弱，以坤伶名角儿招徕观众，唱起对台戏。

评剧艺术渐趋成熟，出现了碧莲花、李金顺、筱桂花、金灵芝、芙蓉花等黑龙江地区第一批评剧女艺人。中华民国十五年(1926)二月至九月，筱桂花在哈尔滨演出《花为媒》、《雪玉冰霜》等戏，“尽善尽美，惟妙惟肖，声韵优雅，吐字真切，历历可听”；“叫座之盛，前所未有”(《滨江时报》)。筱桂花博采评剧表演诸家之长，撷取李金顺的唱腔、金开芳的念白、碧莲花的板头，开创了独特的表演风格。中华民国十六年(1927)八月，李金顺二进哈尔滨，以《杜十娘》、《王少安赶船》的精彩表演使欣赏眼光颇高的哈尔滨观众折服，一举赢得了“评剧皇后”的美誉。李金顺在唐山落子的演唱基础上改革评剧女腔，糅进了京韵大鼓的演唱技巧，嗓音从细窄变宽亮，为评剧演唱别开生面。李金顺在演出中建立“托腔保调”的乐队伴奏体制，增添了伴奏乐器，丰富了评剧音乐的表现力。在《刘伶醉酒》等戏中，倪俊声融汇河北梆子、滦州皮影腔，及荡调（当地民歌）等音调，创造了被人们誉为“倪派”的小生唱腔。葡萄红（张凤楼）也在演唱《花为媒》、《三节烈》等剧目中，创造了别具一格的张派旦脚唱腔。评剧艺人吸取武术和京剧、梆子的武打程式，丰富了评剧武戏的表现力。李金顺演《爱国娇》时，采用简易立体布景，带头说服同台女艺人剪短发，按剧情要求，设计人物造型。

随着名角儿的流动演出，河北梆子继续扩大流布范围。金刚钻（王莹仙）、银达子（王庆林）、杨月樵自河北来齐齐哈尔演出。“卫派”梆子艺人小元元红（魏联陞）演出于哈尔滨新舞台。“卫派”梆子唱腔，风靡一时。河北梆子女艺人小香水（赵佩云）、溜溜旦（赵玉茹）活动于哈尔滨各舞台。少数河北梆子艺人去边远地区谋生，活动于依兰、佳木斯、富锦、桦南、集贤一带。高百岁、李春来、李万春、叶盛兰、程砚秋等各路京剧艺人纷纷偕戏班来哈尔滨、齐齐哈尔、佳木斯等地演出。京剧名家精湛的表演开阔了黑龙江京剧观众的眼界。哈尔滨成为京、津、沪三地京剧名角儿竞争拿手戏的戏曲擂台。佳木斯则成为松花江下游戏曲演出集中之地。中华民国十六年(1927)九月，周信芳在佳木斯挂牌演出。这时蹦蹦戏班也由

广大农村向佳木斯、宁安等中心城市与中小城镇扩展。四喜班等蹦蹦戏班常年活动于松花江以北四十八个客栈。翟福、楼上红率班赴海参崴演出,把拉场玩艺儿的影响扩展到了前苏联远东地区。在关内戏曲艺人“跑崴子”的高潮中,京剧取代了昔日直隶梆子的主导地位,艺人倍增,班社踵至,周信芳、王鸿寿、马德成、小九霄、唐韵笙、白玉昆、盖春来(王桂林)、赵松樵、周喜增均系“跑崴子”京剧艺人中的佼佼者。活跃于“下江”的金满堂戏班于艺事之余,历二年之久,培养出“芬”、“来”两字京剧艺人。金菊芬在当地旦行中崭露头角。康喜寿、元元旦(高喜玉)、赵喜魁、云中凤(赵喜祯)等“喜连成”出科的京剧艺人在“下江”定居、演出,热心培养下一代京剧艺人。有的班社举办科班,哈尔滨大舞台李祥阁戏班举办义字班,培养了一批京剧艺人。

在激烈的戏曲艺术竞争中,京剧、拉场玩艺儿得到了发展提高。哈尔滨、牡丹江等地的京剧舞台,京剧艺人编演历史题材新戏、时装新戏和连台本戏。为演出叫座,跻身于哈尔滨的各京剧班社,不惜重金,纷纷从关内各省礼聘王鸿寿、林树森、周信芳等名角儿,来哈尔滨竞演炮戏,展示京剧流派的代表剧目。同时也给黑龙江地区的京剧艺人提供了艺术交流的机会。导演开始在京剧艺术中出现并产生影响。中华民国十八年(1929)三月,高百岁来哈尔滨演出连台本戏《封神榜》,把“编导”一词刊登在海报上。哈尔滨庆丰茶园、同乐茶园仿效上海大舞台,制做景片和道具。机关布景,风靡一时。很多京剧班社,以“撒火彩”、“喷血彩”等舞台效果招徕观众。电气设备、灯光照明普及于京剧舞台。蹦蹦从业者中涌现了一批有影响的艺人。活动于兰西的粉莲花(张万贵)、崔二浪(崔盛金)、宋喜和等蹦蹦艺人继承“北路蹦蹦”重“唱”的艺术传统,发挥“北腔亮”的优势,唱得满腔满调,粗犷豪放,形成了“北路蹦蹦”中的“江北派”。“江北派”蹦蹦艺人融梆子、落子表演之长,发扬东北秧歌活泼、洒脱的地方风格,把蹦蹦艺术提高到了一个新的水平。张万贵演拉扬玩艺儿《狠毒计》中的杨大莲,扮相俊俏,唱腔火爆,表演泼辣,有“活杨大美人”之称。压江东(杜国珍)在拉场玩艺儿《冯奎卖妻》、《刘翠屏哭井》、《报恩》(又名《包公赔情》)、《井台会》、《合钵》的表演中,唱得板头磁实,有情有味,自成一派,常令观众流泪。蹦蹦艺人不满足“抱板干唱”,开始讲究腔调,注重曲牌旋律变化。长于抒情的〔慢四平〕,就是由压江东撷取东北大鼓〔四平调〕发展而来的。一些“江北派”蹦蹦艺人,因唱功精湛,被人们誉为“黑龙江唱手”。

中华民国二十一年(1932)三月一日伪满洲国成立后,黑龙江地区戏曲活动受到严重摧残。戏曲艺人、票友屡屡受到日伪当局的迫害。佳木斯日本宪兵队以“挑动艺人罢戏”罪名,关押京剧艺人邢威明等三十六天。哈尔滨日本宪兵队以“反满抗日”嫌疑,抓走京剧票友陈远亭,将其折磨致死。日伪当局,每以“悬灯匪”之名,枉杀蹦蹦艺人。日伪军警、特务砸园子,地痞、流氓霸占女艺人的事件时有发生。编演评剧时装戏的势头一落千丈。追求

噱头、庸俗低级的《红粉侠士》、《贱骨头》一类剧目充斥舞台。中华民国二十四年(1935)后，满族戏(朱春)消亡。很多班社自然解体，大批艺人逃往内地。中华民国三十年(1941)，留在哈尔滨的京剧艺人不足百人，生活拮据，朝不保夕。戏曲演出场所停建，一些剧场或被烧毁，或被日本军队征用。日伪当局对戏曲活动严加审查，许多剧目被明令禁演。伪满洲国三江省公署曾公布《艺演矫正条例》，禁演抗金反清内容的剧目。伪桦川县公署限演二十五种戏文。

日伪当局为了控制戏曲界，利用戏曲艺人，宣传日伪奴役文化，把京剧称为“满剧”，视作“日满亲善”的工具，备加推崇。哈尔滨各剧场业主竞相邀请国内著名艺人来哈尔滨演出，如九龄童、李万春、李少春、李桂春、金少山、吴素秋、谭富英、言慧珠、童芷苓、马连良、方荣翔等京剧名家都曾先后在哈尔滨演出拿手戏。哈尔滨成了京剧名家在东北地区竞演“炮戏”的城市和京剧艺术交流中心。京剧票友的活动十分兴旺，东宁三岔口成立了京剧票房同乐处。一批京剧研究机构也纷纷产生。其中有的研究会是日本特务机关办的，目的是为了监视戏曲艺人活动，如伪牡丹江省公署弘报股主办的东满戏剧研究会。有的研究会为铁路部门主办，如北满铁路局满剧研究会。日伪统治前期，评剧艺人倪俊声、四季红(张振东)各率班社，活动于克山、望奎、海伦一带。日伪统治后期，评剧艺人金开芳率班赴牡丹江，演出于兴亚舞台。边远城镇乌拉嘎等地也出现筱黛玉等评剧艺人的活动。吴素舫、赛玉霞等评剧艺人先后来哈尔滨演出。一部分京剧、河北梆子、评剧艺人迫于生计，离开城镇，流落到萝北、宝清、虎饶等边远的农村，演出野台戏，颇受当地农村观众的欢迎。蹦蹦艺人的足迹遍及“三江”地区。陆宪文演出于佳木斯北市场牡丹楼。徐生戏班、四喜班常年演出于松花江以北的农村。有些蹦蹦艺人在哈尔滨北市场于家茶社、吴家茶社等地，觅得一席演出之地，维持演出。这时期在拉场玩艺儿艺人中出现了“四大名将”、“四大名丑”。

解放战争时期的黑龙江戏曲活动

抗日战争胜利后，中国国民革命军第八路军和东北民主联军相继进驻齐齐哈尔、佳木斯、哈尔滨、牡丹江等地，黑龙江地区成为中国共产党领导全国各族人民进行人民解放战争的根据地之一。

为建设和巩固东北根据地，大批新文艺工作者从延安、华北等解放区来到合江、松江、黑龙江、嫩江四省，同当地戏曲艺人结合，投身于旧剧改造工作。1946年4月至5月，合江、嫩江、绥宁三省政府先后派林平、许铁民、白晓春(马加)、吴雪、温融、张僖等人，进入各

地戏曲剧团，领导旧剧改造工作。1946年12月，以张庚为组长的旧剧改造领导小组在佳木斯正式成立。

中共合江省委书记张平之(张闻天)、合江省政府主席李延禄非常关心旧剧改造工作和艺人的进步。1947年6月，张闻天、李延禄、李范五接见佳木斯人民剧院艺人，鼓励艺人珍惜荣誉，坚定地走为人民服务的道路。广大新文艺工作者在剧团内部领导开展"禁赌"、"禁毒"活动，帮助艺人开展诉苦运动，召开平(京)剧艺人翻身大会，成立平(京)剧艺人协会，动员李鑫亭等大批进步艺人参加革命队伍。1948年冬，秦友梅、武帼英、徐菊华、金开芳、曹克英、夏青等京剧艺人和评剧艺人，分别随军南下到沈阳。

大批新文艺工作者与艺人密切结合，取长补短，切磋技艺，并辅导艺人演唱新戏。音乐工作者马可从林口刁翎一带蹦蹦艺人处搜集了大量民间戏曲音乐资料。新文艺工作者与蹦蹦艺人合作，编演新戏，先后创作了《全家光荣》、《光荣灯》等新蹦蹦戏，歌颂支援人民解放战争的东北根据地群众。在中华全国文艺协会东北文艺总分会(简称"东北文协")平(京)剧工作团、中华全国文艺协会东北文艺总分会评剧工作团内，参加过延安旧剧改造工作的编剧、导演带动艺人，审定上演的京剧、评剧剧目，净化戏曲舞台。《四进士》、《大登殿》、《保龙山》、《贫女泪》等传统剧目，经过初步审定、整理改编，以新的面貌与观众见面。《三打祝家庄》、《逼上梁山》等一批新剧本被京剧艺人搬上舞台。新歌剧《白毛女》、《王贵与李香香》等也被移植为京剧、评剧。采撷历史题材编演的新京剧剧目，如《大禹治水》、《屈原》、《荆轲刺秦王》、《黄巢》、《水泊梁山》、《岳飞》、《驱车战将》、《红娘子》、《李闯王》、《太平天国》等，受到观众欢迎。根据中共合江省委书记张闻天的意见，佳木斯的京剧艺人创作了现代京剧《活捉谢文东》，获得强烈反响。根据小说编就的现代评剧《折聚英》给评剧舞台增添了强烈的时代色彩。

一部分旧式戏班为人民军队接收。许多旧式戏班，废除了业主所有制，建立了股份制、合作制。齐齐哈尔龙江大戏院改为东北人民剧院。哈尔滨的几个旧式戏班合并，改为中华全国文艺协会东北文艺总分会平(京)剧工作团和中华全国文艺协会东北文艺总分会评剧工作团。在这些新型剧团内，经过机构改制，建立了新的管理机构，如编导委员会、经济委员会等；并变包银制为供给制、工资制或分红制。有的城市开始建立戏曲教育机构，如成立了由牡丹江市政府主办的戏曲专业学校。

京剧、评剧两个剧种继续在黑龙江地区流布。京剧艺人到鸡西、鹤岗等新兴工业城市进行演出活动。评剧艺人向边境地域活动，演出于乌拉嘎、漠河西口子两处金矿。新蹦蹦戏蓬勃发展。《全家光荣》、《光荣灯》、《姑嫂劳军》、《土地还家》等新蹦蹦戏演遍合江、嫩江两省的广大农村。城乡业余剧团十分活跃。鸡西、鹤岗两地的矿务部门纷纷办起工矿业余剧团，开展矿工自娱活动。一部分农民业余剧团在松花江南北广大农村活动，演出了《刘巧告状》、《庆翻身》等一批新戏。

中华人民共和国成立后的黑龙江戏曲活动

1949年10月1日中华人民共和国成立后，黑龙江、松江两省文教厅十分重视戏曲改革工作，采取多种措施，贯彻中央人民政府政务院关于戏曲改革工作的指示，相继设置戏曲改进科，指导两省“改戏、改人、改制”活动。1950年12月，松江省文教厅派代表出席全国戏曲工作会议，介绍了牡丹江市京剧团编演新戏的经验。松江省文教厅举办地方戏创作表演训练班，审定拉场戏(建国后拉场玩艺儿的改称)剧目。黑龙江省文教厅举办民间艺人训练班，组织艺人学习戏曲改革方针、政策，挖掘、整理拉场戏剧目。事后出版了拉场戏单行本。1952年12月，黑龙江、松江两省文教厅分别召开会议，研究落实文化部关于进行修改、审定旧剧目工作的指示和关于整顿、加强全国剧团工作的指示，提出整顿民间职业剧团，把具备条件的民间职业剧团改制为民办公助或地方国营剧团。专业戏曲剧团和业余剧团纷纷成立。一批新文艺工作者进入各戏曲剧团，成为推进戏曲改革工作的中坚力量。一批戏曲艺人参加全省文艺竞赛大会，慰问中国人民志愿军，学习毛泽东主席、周恩来总理给中国戏曲研究院的题词，开阔了视野，接触了社会，提高了对戏曲改革工作的认识。新中国成立后第一个由政府主办的新型戏曲教育机构黑龙江省戏曲学校于齐齐哈尔成立，开始取代旧式科班，培养戏曲人才。1953年7月，黑龙江、松江两省戏曲演员共赴沈阳，参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会，演出了《战马超》、《八大锤》、《劈山救母》、《白蛇传》、《孟姜女》等经过整理改编的京剧、评剧传统剧目，受到好评。评剧《白蛇传》的演出，反映出从剧本到音乐、唱腔表演等整个综合艺术比从前更加和谐完美，受到大会的称赞。在尝试创作现代戏方面，评剧《雨过天晴好前程》的创作成就引起了与会人员的关注。京剧老艺人王桂林、张德发，评剧老艺人倪俊声、张凤楼，均以精湛、独到的表演艺术，受到大会的奖励。黑龙江地区的主要演员、戏曲舞美设计人员首次在东北大区会演中获奖。

1954年8月1日，随着黑龙江、松江两省的合并，黑龙江、松江两省文化局合并为黑龙江省文化局。全省戏曲改革工作得到进一步加强。为了加强对全省民间职业剧团的管理，根据中华人民共和国文化部的统一部署，1955年1月，黑龙江省文化局召开会议，颁布《黑龙江省民间职业剧团登记管理办法》。1956年11月后，为贯彻第一次全国戏曲剧目工作会议精神，黑龙江省文化局相继召开戏曲老艺人座谈会、全省文化局(科)长会议、全省戏曲剧目工作会议，强调抢救戏曲遗产，纠正上演坏戏的倾向。

随着戏曲改革工作的进展和剧团管理工作的加强，外来剧种和地方剧种都有了较大发展。全省八个较大城市都有了国营京剧表演团体。全省许多工矿企业也成立了职工业余京剧团。评剧发展成为黑龙江省的大剧种，有五十六个专业剧团，遍布各县城，连“中国

北极村"漠河也有了业余评剧团。已经停止活动的剧种河北梆子又开始活跃起来。进入黑龙江省的山东籍移民逐年增多，迫切要求欣赏家乡的戏曲，于是哈尔滨、伊春两地有了最初的吕剧演出活动。在五常、尚志等县的朝鲜族聚居区，朝鲜族唱剧的活动也有所开展。在剧种革新中，拉场戏有了新的提高。一批新文艺工作者同拉场戏老艺人相结合，挖掘、整理、加工了一批拉场戏传统剧目，摒弃其不健康的因素，赋予其积极的意义，先后产生了《冯奎卖妻》、《二大妈探病》、《梁赛金擀面》、《寒江》、《花园会》、《包公赔情》等一批优秀的拉场戏传统剧目。

李少春、叶盛章、袁世海、梅兰芳、荀慧生、马连良、尚小云、程砚秋等京剧名家相继来黑龙江省演出，为黑龙江省戏曲演员提供了观摩、学习的机会。黑龙江省戏曲演员的演出活动陆续扩展到外省、市及国外。黑龙江省少年京剧团赴东北、华北各地，巡回演出半年之久。1956 年 6 月，齐齐哈尔市京剧团首次赴北京，向文化部汇报演出京剧《罗盛教》。1956 年 12 月至 1957 年 2 月，哈尔滨市评剧团先后出访朝鲜民主主义人民共和国和越南民主共和国，演出了评剧《白蛇传》、《人面桃花》、《小姑贤》，受到两国观众的欢迎。哈尔滨市评剧团成为闻名全国、承担出国访问任务的大型戏曲院团之一。全省戏曲剧团开始注重自身建设。黑龙江省文化艺术干部学校成为轮训全省戏曲编剧、导演、演员的教学基地，为全省培养了一批戏曲艺术骨干。"以团带班"的教学形式盛行于各个戏曲剧团。

在戏曲改革工作的推动下，全省戏曲创作取得了突出的成就。黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会期间，演出了四十八个各具特色的剧目。京剧《孔雀东南飞》、《黑旋风李逵》，评剧《花木兰》、《柳毅传书》显示了整理、改编传统剧目的成就。京剧《战长平》、《吴国之灭》的编剧对历史题材，选择了新的表现角度，提供了"古为今用"的新经验。评剧《猎犬失踪》、《千河万流归大海》反映了民族团结和农业合作化的新的社会生活内容。评剧《猎犬失踪》首开黑龙江省戏曲反映少数民族斗争生活的新声。京剧《罗盛教》撷取国际主义战士的新题材，独到地表现了国际主义精神和兄弟邻邦朝鲜的风土人情。

戏曲表演艺术出现了新的面貌。在《战马超》、《金钱豹》、《白水滩》、《闹天宫》、《螺丝峪》的演出中，王桂林、张德发、李鑫亭、高亚樵等京剧演员，各具表演风格和高超技艺。陆凤山、刘盛斌、方宝成等一批京剧演员也以拿手戏《四郎探母》、《嘉兴府》、《花蝴蝶》，显示了老生和武行表演的精湛技艺。评剧演员喜彩苓、刘小楼扮演《白蛇传》中的两个主要角色，感情细腻，唱腔华美，运用程式娴熟，表演纯真、含蓄，赢得观众赞许。吴素舫演《桃花庵》，表演朴实，唱得火爆、高亢、满腔满调，别具一格。碧燕燕在《花木兰》表演中，对旦行有所突破，在阳刚健美中包容女性的妩媚。王少伯扮演《双推磨》中的苏小娥，由于表演细腻、生活化，深为观众喜爱，演出时全戏翻场。各大城市的评剧表演团体开始形成自身的独特风格。拉场戏的表演水平逐年提高。演员越来越着力于表现剧中人物内在的感情世界。郑小霞演《摔镜架》，把王二姐思夫心切的情感刻画得细致入微。拉场戏中飞绢、双扇等绝活

的运用成为展示拉场戏乡土特色的重要艺术因素。随着大批现代戏的上演，京剧音乐、评剧音乐有所变革和出新。京剧《罗盛教》中出现了新的吹腔两眼板。评剧《猎犬失踪》的音乐创作，选用鄂伦春族民歌旋律，糅进板式唱腔之中。在京剧《罗盛教》的演出中出现了立体布景。戏曲舞台美术工作者的景物造型能力开始增强。鄂伦春族的服饰、道具为评剧《猎犬失踪》的演出增添了地方的和少数民族的色彩。

1957 年 7 月后，反右派斗争扩大化，使一批戏曲工作者蒙受不白之冤，有的被迫离开了戏曲工作岗位。1958 年"大跃进"中的浮夸风也刮到了黑龙江戏曲界，出现了所谓的"报捷文艺"。戏曲剧目创作也出现了追求数量和指标的倾向，作品粗制滥造，艺术水平下降。此时，又强调"写中心、唱中心、演中心"，要戏曲直接为某些具体政策服务，这些都严重地影响了现代戏的声誉。

1959 年 4 月为庆祝建国十周年，黑龙江省文化局举办了文艺汇演大会，涌现出京剧《嫩水雄鹰》、《鸳鸯剑》，评剧《八女投江》、《白嘎拉山》、《纺织姑娘》、拉场戏《花园会》等一批新创编的戏曲剧目。1959 年 12 月 15 日至 25 日东北地区协作会议后，中共黑龙江省委领导开展了黑龙江省新兴剧种龙江剧的实验工作。黑龙江省新剧种队成立。1960 年 8 月，黑龙江省新剧种队改名为黑龙江省龙江剧实验剧院。《寒江关》、《五姑娘》、《天鹅饰新装》、《樊梨花》、《春灵庵》、《双锁山》、《李双双》、《寒梅花》等龙江剧实验剧目陆续与观众见面。1961 年 12 月 7 日，中共黑龙江省委召开关于加强龙江剧创造的座谈会，并由此产生了《关于进一步创造龙江剧意见的报告》(简称《龙江剧创造大纲》)。在黑龙江省龙江剧实验剧院建院三周年纪念会上，省委书记处书记、副省长王一伦代表中共黑龙江省委，对龙江剧的实验工作提出了"要加快步伐"的要求。于龙江剧创建的同时，全省范围内掀起了创造新剧种的热潮，相继产生了龙滨戏、卜奎戏、牡丹戏、塔剧、佳戏、伊春戏等新剧种。黑龙江省文化局还举行了全省地方戏曲新剧种汇演大会。多数剧种因条件不足，不久自行消失。但龙滨戏存在下来，并在发展中有了保留剧目《樊梨花》等。还出现了观众喜爱的龙滨戏青年演员曲培珍。在"南花北移"的口号下，一批青年演员去江西省赣剧院学戏，使赣剧传入黑龙江省。鹤岗、伊春、哈尔滨相继成立了豫剧表演团体。哈尔滨、双鸭山等地出现了吕剧演出活动。为贯彻文化部关于戏曲传统剧目挖掘工作的通知精神，黑龙江省文化局召开全省戏曲工作会议。挖掘整理倪俊声、张凤楼艺术成就工作组成立。工作组成员完成了《倪俊声演出剧本选》、《倪俊声唱腔选》、《倪俊声舞台生涯六十年》等专著的编写任务。黑龙江省文化局艺术研究室成立，承担挖掘全省戏曲遗产工作。为了继承优秀的戏曲遗产，不少中青年演员拜老艺人为师。1962 年 10 月，《黑龙江日报》刊登了《名师收高徒》的专题报道。

各地戏曲剧团坚持为工农兵群众服务的方向，上山下乡，送戏上门。延寿县评剧团被评为全国剧团上山下乡的先进典型。《光明日报》发表了关于延寿县评剧团上山下乡的报

道。延寿县评剧团孟庆明、海伦县评剧团刘湘岚、哈尔滨市京剧团梁一鸣、黑龙江省民间艺术剧院温长淮等人出席了全国文教群英会。省内外的戏曲艺术交流逐年增多。常香玉、郎咸芬、严凤英、陈伯华、陈书舫、潘凤霞、王文娟等不少剧种的主要演员纷纷来大庆油田,参加慰问演出,为黑龙江省广大观众演出了她们的拿手戏。黑龙江省各剧种的演员继续在外省、市演出,扩大影响。黑龙江省评剧团、哈尔滨市评剧团、黑龙江省民间艺术剧院同赴福建前线,慰问中国人民解放军。齐齐哈尔市评剧团赴北京及其它五省八市,巡回演出现代评剧《八女颂》,达三个月之久。中国戏剧家协会在首都举办的全国戏剧展览会期间,评剧《花木兰》、《白蛇传》、《八女颂》、京剧《鸳鸯剑》、《嫩水雄鹰》、《打金枝》、拉场戏《花园会》等戏曲剧照展览于黑龙江展览馆。这些剧照第一次向全国文艺界和戏曲界集中展示了黑龙江省戏曲艺术的崭新面貌。

1963年,黑龙江省文化局、中国戏剧家协会黑龙江分会联合组织全省性的新剧目创作活动。全省剧目工作会议、全省戏曲创作讲习班相继在哈尔滨举行。通过这些活动,涌现出一批优秀的现代戏曲剧目,出现了戏曲创新的好形势。革命现代戏《八女颂》、《柯山红日》、《野火春风斗古城》、《雪岭苍松》相继出现于评剧舞台和京剧舞台。《新婆媳》、《智慧的火花》、《陈喜与春妮》等现代拉场戏出现于地方戏演出活动中,为拉场戏进一步反映现代生活开辟了道路。龙江剧在一批实验剧目中,吸收母体二人转的表演技巧,变扇子功、手绢功、秧歌步为生活化的戏曲程式,从京剧、评剧、川剧的表演中借鉴技巧,为确立本剧种的表演风格,进行了积极的探索。《嫩水雄鹰》、《雪岭苍松》的演出为京剧反映现代生活提供了艺术革新的经验。传统的武打程式、技巧组合成蔚为壮观的现代格斗场面。评剧《八女颂》的表演充分糅合了"探海"、"小翻"等传统程式,更好地呈现出现代巾帼英雄的无畏气概。随着现代剧目的增多,拉场戏音乐创作中出现了向板腔体发展的趋势。专腔、专调被广泛运用。为表现现代剧目的喜剧色彩,拉场戏的唱腔音乐触入了很多幽默、奔放的二人转曲调。

1963年3月后,黑龙江省文化局贯彻文化部《关于当前文学艺术工作若干问题的意见(草案)》,组建黑龙江省戏剧工作室,部署评剧、拉场戏传统剧目的整理改编工作,并与中国戏剧家协会黑龙江分会联合举办全省戏曲专业编剧读书班,召开全省戏曲现代戏观摩演出大会。一批在全国和东北三省有影响的戏曲剧目相继产生。京剧《革命自有后来人》受到全国京剧现代戏观摩演出大会与会人员的好评。京剧《雪岭苍松》、《三少年》、《让马》、《上任》、《一颗滚珠》、《交班》、在东北区京剧现代戏观摩演出会上产生了强烈的反响。京剧《黑奴恨》因艺术变革显著引起首都戏曲界关注。张庚、陶君起由北京亲临牡丹江市观摩指导。拉场戏《登高望远》剧组参加东北区京剧现代戏观摩演出会专场演出。评剧《岭上春》剧本发表于《剧本》月刊。京剧《雪岭苍松》、《嫩水雄鹰》、评剧《人面桃花》、《花木兰》、《白蛇传》、《六月雪》、《八女颂》、拉场戏《花园会》、龙江剧《寒江关》等九个剧本及演出的九

幅剧照选入《中国地方戏曲集成·辽宁省、吉林省、黑龙江省》卷（中国戏剧出版社出版）。梁一鸣、云燕铭、尚长春、赵云樵、徐云侠、赵鸣华、张春鸣等京剧演员满怀戏曲革新热忱，扮演现代人物，积累了很多成功的表演经验。一支有实践经验的戏曲导演队伍初步形成。在优秀现代剧目的反复加工中，中青年演员有了较深的艺术造诣，成为各个剧种的主要演员。根据"多用，选择，考验，积累"的创作方针，龙江剧音乐经历了两年实验，形成"柳腔、咳腔、帽腔"三个唱腔系统，并开始尝试男女分腔。京剧《雪岭苍松》、《革命自有后来人》、《上任》、《交班》、《黑奴恨》的音乐创作人员不墨守旧的声腔与固定板式，立足创新，着力塑造现代人物的音乐形象。评剧音乐创作人员也积极进行评剧唱腔革新。哈尔滨市评剧团、齐齐哈尔市评剧团的音乐创作成绩显著，各有特色。龙江剧的舞台美术创作人员向黑龙江剪纸、"北大荒"版画等艺术借鉴，以突出龙江剧舞台美术粗犷、凝重、质朴的地方风格。

1964年1月至7月，毛泽东主席关于文艺工作的两个批示先后下达到黑龙江省。在"提倡上演现代戏"的口号下，整理、改编传统剧目的工作中断，新编历史剧不再上演，现代戏一统舞台，很多戏曲工作者仓猝编写现代戏。戏曲界泛起一股"左"倾思潮，评剧《小春江畔》的编剧和一部分知名戏曲演员受到批判，挫伤了全省戏曲工作者的积极性。

1966年5月，"文化大革命"开始，黑龙江戏曲界受到严重摧残。新中国成立以来的全省戏曲工作成就被全盘否定。一大批优秀戏曲剧目统统被视为"四旧"，扣上"封、资、修"帽子，受到批判。许多戏曲工作领导干部、艺术骨干被打成"走资本主义道路当权派"、"反革命修正主义分子"、"牛鬼蛇神"、"反动艺术权威"、"修正主义苗子"，关进"黑帮室"，受尽折磨与侮辱。很多老艺人、名演员被残酷批斗，有的致残、致死。很多戏曲剧团的服装、道具被红卫兵作为"四旧"，付之一炬。据五个戏曲剧团、两个地区行署文化主管部门的不完全统计，被焚毁或散失的服装、道具，价值达人民币三百万元之多。1967年2月，全省大部分戏曲剧团被撤销。中国戏剧家协会黑龙江分会被强令解散。1968年8月后，黑龙江省戏剧工作室等戏曲研究机构相继被撤销。绝大多数戏曲工作者被下放到厂矿、农村，或进"五·七"干校，接受劳动改造。革命样板戏学习班、毛泽东思想文艺宣传队、文艺工作团在全省各地相继成立。八个"样板戏"一统戏曲舞台。直到1972年5月全省文艺会演，才出现了评剧《三江激浪》、《大青山》、拉场戏《农牧曲》等新剧目。1976年5月，出现了一批奉行"三突出"创作模式，写"与走资派作斗争"的戏曲剧目，如京剧《草原清泉》、评剧《战斗的春天》、拉场戏《长期作战》等。在很多剧目创作过程中，创作人员陷于图解政策和公式化、概念化的困境。

1976年10月，江青反革命集团被粉碎。1978年12月中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议召开后，确立了马克思主义的正确路线。黑龙江戏曲事业重新出现了勃勃生机。各级文化主管部门陆续为建国以来因"左"的错误而蒙冤的大批戏曲工作者平反昭雪，恢复名誉，纠正冤、假、错案，落实政策，公正地评价了"文化大革命"期间含冤故去的

知名戏曲演员。各地戏曲剧团陆续恢复建制，或重新成立。呼兰县莲花乡等地的农民业余剧团纷纷出现。中国戏剧家协会黑龙江分会恢复活动，召开了现代评剧《民警家的“贼”》等学术研讨会。各地戏曲创作机构和研究机构陆续恢复和组建。1979 年 6 月，黑龙江省艺术研究所成立。研究人员对全省地方戏曲的历史和现状，进行了全面、系统的记录整理，并开始总结老艺人的从艺经验。艺术理论刊物《艺术研究》创办。评剧倪派小生唱腔研究等学术讨论活动相继开展。根据国家的统一要求，黑龙江省艺术研究所开始部署地方戏曲历史资料的搜集工作。《黑龙江戏剧》创刊。《北方剧讯》发表戏曲剧本和理论研究文章，成为中国戏剧家协会黑龙江分会联系广大会员的园地。

根据中共黑龙江省委“要下决心，集中力量，把龙江剧搞上去”的指示，全省龙江剧工作者加快了剧种实验的步伐。全省龙江剧实验剧团从一个增为四个。龙江剧艺术研究活动兴起。一批有影响的龙江剧剧目呈现于舞台。龙江剧脚色行当表演程式逐渐成型，唱腔音乐体制开始确定，进入了规范化新时期。白淑贤、吕冬梅、韩世珍、李瑞刚等龙江剧主要演员在观众中产生了广泛的影响。黑龙江省龙江剧实验剧院到北京汇报演出了《皇亲国戚》、《双锁山》、《张飞审瓜》三个剧目，获得好评。

一批被禁锢多年的拉场戏传统剧目在农村受到热烈欢迎。呼兰县莲花乡合作剧团在巴彦县兴隆镇演出拉场戏《二大妈探病》、《喜上加喜》，观众踊跃，盛况空前。《回杯记》、《锔大缸》、《接婆婆》等拉场戏重新赢得城市的观众。京剧、评剧、豫剧、吕剧的优秀传统剧目与阔别多年的观众见面，剧场爆满。许多戏曲剧团演出《白蛇传》、《秦香莲》、《唐知县审诰命》等剧，均超百场。建国以来的优秀现代戏依然生气勃勃，几年间，全省五十多个戏曲剧团上演《小女婿》，累计二千余场。黑龙江省戏曲工作者创作的一批新现代戏备受观众欢迎。评剧《婆婆媳妇》、《结婚前后》在全省的演出均达千场以上。1979 年 9 月，全省庆祝建国三十周年献礼演出期间，评剧《樱花颂》、京剧《孔雀胆》均获奖励。龙江剧《皇亲国戚》、评剧《民警家的“贼”》的编剧获 1980 年至 1981 年度全国话剧、戏曲、歌剧优秀剧本奖，并被搬上银幕，在全国影响很大。豫剧《郑子清外传》、京剧《晋宫寒秋》等新编历史剧使全省戏曲上演剧目更加丰富。全省戏曲工作者为反映老一辈无产阶级革命家、抗日民族英雄的业绩，大胆尝试，改编和创作了评剧《东进，东进》、《早晨》、《哈东星火》(《疾风劲草》)、京剧《赵一曼》等剧目。在表演、音乐创作方面也进行了探索。

黑龙江省的舞台美术工作取得了显著成就。1982 年 4 月，黑龙江省舞台美术学会成立。学术讨论活动十分活跃。《白蛇传》、《大禹治水》、《雪岭苍松》、《皇亲国戚》、《火焰山》等一批舞美设计作品参加了黑龙江省首届舞台美术展览。有的作品被选送到北京，参加了全国舞台美术展览。京剧《火焰山》舞美设计作品被中国舞台美术学会选送到日本参加国际舞台美术展览。戏曲舞美工作者利用现代科技手段，自动变换、调节舞台灯光。一批玻璃钢道具和用麦秸制作的旦脚头饰出现于戏曲舞台。

一部分老演员焕发了艺术青春。云燕铭在京剧《赵一曼》中饰主角。喜彩苓、刘小楼重登舞台，为青年演员示范演出《白蛇传》、《人面桃花》。一大批中年演员的表演艺术受到人们称赞。青年演员迅速成长。黑龙江省文化局开展全省专业戏曲青年演员观摩演出活动，奖励了一批青年戏曲演员。戏曲教育事业有了新的发展。各剧团采用"以团带班"形式，培养青年学员，以缓解戏曲演员青黄不接的矛盾。黑龙江省艺术学校及各地的分校为各地输送了一批青年演员。黑龙江省文艺干部学校为各地轮训了两批在职的戏曲剧团管理干部。

1982年开始，随着演出市场的不断拓宽，观众欣赏情趣趋向多样化。京剧、评剧等剧种的上座率有所下降。据不完全统计，全省戏曲剧团的演出场次，1982年比1979年下降了百分之九点五。县级剧团重视上山下乡的演出，试行承包责任制，调整剧团艺术生产结构，迈出了剧团体制改革的步子。拉场戏则有方兴未艾之势，在广大农村赢得了更多的观众。

图　　表

大事年表

清咸丰六年（公元 1856 年）

拉林水镜台戏楼落成。

同治七年（1868）

山东登州人孙晴请梆子戏班在今宁安县渤海镇唱戏三日，庆祝南大庙（兴隆寺）落成。

同治十三年（1874）

宁安秀才胡文亮在宁安县城建庆安茶园，组建梆子戏班。

光绪十一年（1885）

拉林各界为水镜台戏楼重新题词树匾。

拉林商务会组建筱翠琴戏班，演出《铡美案》、《杀子报》、《桑园会》、《武家坡》、《辕门斩子》、《捉放曹》等梆子剧目。

光绪十七年（1891）

辽西蹦蹦戏艺人李鹏率班在宾州府（今宾县）演出《狠毒计》、《井台认母》、《小姑贤》等剧目。

光绪二十二年（1896）

乡绅李成化、袁树藩等邀肖长祥、肖翠红、万福林诸戏班，在东兴镇（今佳木斯）永成门外唱野台戏五日，演出《甘露寺》、《王宝钏》等剧目。

光绪二十四年（1898）

东兴镇农商两界在新街基马市北建砖木结构戏园同乐堂。

秋，金满堂戏班、霍凤堂戏班在东兴镇同乐堂开锣，演出《文昭君》、《辕门射戟》、《八蜡庙》、《平贵别窑》等剧目。

光绪二十八年（1902）

梆子艺人灵芝草等赴海参崴、伯力前，在上号（今哈尔滨市香坊区）演出。

光绪二十九年（1903）

春，犹太人驻哈尔滨商会为国际红十字会募捐，特邀吉林皮簧、梆子戏班，在上号东清铁路俱乐部唱戏三日。

初夏，俄国商人希尔科夫在哈尔滨水道街（今兆麟公园内）建哈尔滨第一座营业性剧场希尔科夫戏厅。

初夏，滨江道衙为酬谢商界、慰劳军界，从北京邀来皮簧戏班，搭台唱戏三日。

光绪三十年（1904）

2月，辽西蹦蹦戏艺人傅金财率班在兰西县榆林镇演出蹦蹦戏。

光绪三十三年（1907）

德魁茶园在卜奎（今齐齐哈尔）落成。

京剧艺人曹宝丰（老曹毛包）在卜奎演出《坐宫》、《打龙袍》等剧目。

光绪三十四年（1908）

春，辅和茶园、庆丰茶园、同乐茶园在傅家店（今哈尔滨市道外区）相继落成。

宣统元年（1909）

梆子艺人傅宝红、傅宝兰等在卜奎升平舞台演出《大登殿》、《北汉王》等剧目。

清真寺戏园在依兰落成。

宣统二年（1910）

秋，滨江厅长官暨哈尔滨商会总理章司马为筑江堤筹款，请外埠艺人在东四家子（今哈尔滨市道外区十四道街东）唱戏九日。

9月7日，哈尔滨辅和、同乐两茶园业主为招徕观众，强迫艺人在演出中脱衣裸体，被滨江厅查禁。

10月24日，哈尔滨庆丰茶园业主张景南为扭转生意萧条局面，邀奉天（今沈阳）梆子艺人丁香花到哈尔滨演出。

10月，同乐茶园从北京邀门菊仙到哈尔滨演出《朱砂痣》、《空城计》等皮簧剧目。

宣统三年（1911）

佳木斯财主马荟等资助金满堂办科班。

5月至7月，辅和茶园业主为举行赈灾大义演，从北京、天津邀来皮簧艺人杨小楼、李小芬、门菊仙、小福仙、红菊花、花宝玉、喜彩凤等二十余人在哈尔滨演出《莲花湖》、《空城计》、《拾黄金》、《喜荣归》、《走雪山》、《落马湖》等剧目。

11月7日，同乐茶园梆子女艺人金玉凤为躲避大清银行总经理任少垣强以千元重资包坤伶十日，携班夜逃。

中华民国元年（公元 1912 年）

商人刘庆懿在宁安组建凤鸣班。

财主聂福臣、袁树藩等在佳木斯建松江茶园。

蹦蹦戏艺人在宁安十五号船口演出蹦蹦戏。

李子祥共和班艺人开花炮（孙凤龄）等在哈尔滨庆丰茶园演出《老妈开嗙》、《王二姐思夫》、《小姑贤》等落子戏。

京剧艺人李顺来、程永隆等在齐齐哈尔龙江戏院演出《乌盆计》、《扫松》、《花子拾金》、《走麦城》等剧目。

中华民国二年（1913）

阜盛舞台在黑河落成。

中华民国三年（1914）

1 月，袁凤岐从哈尔滨、吉林请来京剧艺人张喜和、于连仙等，在佳木斯演出《九龙山》、《朱砂痣》、《单刀会》、《红鬃烈马》等剧目。

初夏，陆奎山（艺名大金钟）戏班在佳木斯同乐堂戏园演出《黄氏女游阴》、《蓝桥会》等蹦蹦戏。

落子艺人金菊花来哈尔滨演出《王少安赶船》、《马寡妇开店》、《花为媒》等剧目。

金山大戏院、金山茶社在呼玛落成。

京剧艺人高百岁、魏连芳在齐齐哈尔龙江戏院演出《打渔杀家》、《汾河湾》等剧目。

中华民国四年（1915）

京剧艺人金菊芬、马艳芬、武生郭春来、花脸刘喜来从金满堂科班出科，赴伯力演出，被华人商界挽留达半年之久。

梆子艺人金钢钻、银达子在齐齐哈尔龙江戏院演出《王宝钏》、《蝴蝶杯》等剧目。

中华民国五年（1916）

3 月 9 日，梆子艺人月明珠（李蟾君）在哈尔滨庆丰茶园演出《前清现形记》，被滨江县知事张兰君饬令停演。

6 月 13 日，梆子艺人月明珠自筹经费，在哈尔滨兴办天足会，向女艺人宣传缠足之害，接纳放足者入会。

12 月 9 日，滨江厅颁布哈尔滨第一个保护梨园的条文。

中华民国六年（1917）

4 月 7 日，哈尔滨警察厅颁布公告："从即日起，妓女、艺人、车夫税捐，均由税捐局改为财政厅征收。"

初冬，落子艺人筱兰芬在佳木斯同乐堂戏园演出《杨八姐游春》，慰问击溃佳木斯

白龙股匪的关松培部队。

商人屠振山在东宁三岔口镇建戏园一座，专接“跑崴子”的艺人。

中华民国七年（1918）

2月至4月，哈尔滨庆丰、同乐两茶园派人去上海大舞台学布景、道具的制作方法，购买电灯装置，请来画师画景片。

5月，外埠游民在哈尔滨三区界（今顾乡屯）花园演唱落子。滨江县署以“有伤风化”之名，禁止演出。

10月，通河县戏曲改良社成立。

12月20日，哈尔滨同乐茶园内发生“炸园子”事件。观众二十余人被踏伤。沙俄远东军副代办谢苗诺夫、副官塞尔维亚受伤。

密山县平阳镇八角戏楼落成。

镇守使、旅长蔡晚亭在珠河县（今尚志县）一面坡建普庆茶园，从哈尔滨会友栈接角儿演出京剧、评剧。

中华民国八年（1919）

年初，王凤亭率警世戏社抵哈尔滨，在庆丰茶园演出。

3月，评剧《杨三姐告状》首演于哈尔滨庆丰茶园。

士绅姜华堂自筹资金，在漠河县城建一戏园。

中华民国九年（1920）

1月，孙洪魁率洪顺戏社（北孙家班）来哈尔滨演出《王少安赶船》、《花为媒》、《保龙山》、《三节烈》等剧目。

2月4日，商贾张景南投资，在哈尔滨建成天仙第一大舞台。

6月8日，于震霖投资，在哈尔滨建成新舞台。

夏，一群武装军人闯入庆丰茶园，强令月明珠、金开芳去沈阳演出，为大帅张作霖岳母祝寿。

滨江县署消防队兵丁在同乐茶园争座位，大闹茶园。幼童被踏，旅长张汉卿受伤。

唐金山出资，在安达县城北二道街建丰乐大戏院。

殖兰剧场在木兰县城落成。

中华民国十年（1921）

9月1日，仿天津侯家落子园式样的华乐舞台在哈尔滨落成。

10月上旬，新舞台业主邀小达子（李桂春）等，演出《回荆州》、《蝴蝶杯》、《独木关》、《打金砖》、《狸猫换太子》等剧目。

中华民国十一年（1922）

2月，哈尔滨大舞台老板杨焕章、李祥阁、哈尔滨红十字会会长王精一出资赞助，

办义字班。

3月30日，梆子艺人小元元红（魏联陞）在哈尔滨新舞台后楼被恶霸姚锡九派来的刺客刺死。

4月，喜彩凤、唐韵笙、月明珠、金开芳等在哈尔滨联名写信给新任东三省特别区市政长官公署署长控告姚锡九唆使刺客将小元元红刺死的罪行。

6月27日起，京剧艺人、梆子艺人高庆安、十四红、小白猴、筱金娃、张兴卿等应同乐茶园之邀，来哈尔滨演出《落马湖》、《奚皇庄》、《东皇庄》、《玉虎宝坠》、《九义十八侠》、《妻党同恶报》等剧目。

10月，哈尔滨梨园公会成立。

洪顺戏社班主孙洪魁在哈尔滨创办小科班，收徒三十人。

中华民国十二年（1923）

1月，京剧艺人王鸿寿（艺名三麻子）率尚和玉、杨瑞亭等十余人，来哈尔滨天仙第一大舞台演出。

12月，京剧艺人芙蓉草来哈尔滨新舞台，演出《辛安驿》、《雁门关》、《十三妹》等剧目。

佳木斯松江大舞台业主袁凤岐从俄国侨民手中购来轮船用的发电机，安装在舞台后楼。戏园开始用电灯照明。

中华民国十三年（1924）

1月，京剧艺人李万春、李永利、蓝月春来哈尔滨，演出《战马超》、《林冲夜奔》、《战冀州》等剧目。

京剧艺人叶盛兰到苇河县石头河子镇，在振兴舞台演出。

李小舫（李岱）在哈尔滨拜评剧艺人金开芳为师。

复盛戏社艺人花云舫、芙蓉花、李小霞、花小仙、十三妹在哈尔滨演出《保龙山》、《夜审周子琴》等评剧剧目。

李维信、李维真、李维庚合资在苇河县苇河镇建德合发戏园。

中华民国十四年（1925）

3月6日，哈尔滨梨园公会奉命派华乐舞台郭小芬、新舞台窦兰芳、王少鲁、新黛玉四坤伶，随滨江镇守使丁浩忱，赴奉天为张作霖五十寿庆演出。

秋，宁安渤海乡农民为庆丰收，请梆子艺人演出《南北和》、《打金枝》，酬神三日。

12月2日，京剧武生盖春来（王桂林）应华乐舞台业主胡仁泽之邀，来哈尔滨演出。

中华民国十五年（1926）

春，京剧艺人康喜寿、元元旦（高喜玉）来佳木斯松江大舞台演出。

2月，评剧艺人筱桂花来哈尔滨同乐茶园，演出《花为媒》、《王少安赶船》、《雪玉冰霜》等剧目。据《滨江时报》记载，“叫座之盛，前所未有”。

9月6日，《滨江时报》记载：“久负盛名，奏歌于津门的坤伶筱桂花来本埠已有七月之久，所演之戏可谓尽善尽美，维妙维肖，声韵优雅，吐字真切，历历可听。名伶一经登场，台下顾客立时掌声震耳，彩声不绝。可见该伶实属不可多得凤毛麟角也。”

9月28日，滨江县公署饬令哈尔滨各戏园艺人筱桂花、孙玉仙、王玉珍、张铭武、窦兰芳、新黛玉、花玉莲、刘兰秋等十余人参加哈尔滨自治临时委员会举办的大型堂会。

中东铁路总管理局俱乐部京剧团在哈尔滨成立。

中华民国十六年（1927）

1月至2月，哈尔滨戏曲艺人联名抗议奉系军阀褚玉朴杀害京剧艺人刘汉臣、高三奎的罪行。

1月至2月，评剧艺人筱兰芬、京剧艺人筱月明应佳木斯同乐堂戏园业主之邀，演出《杜十娘》、《荷珠配》、《姑苏台》等剧目。

5月18日，《滨江时报》首次为在哈尔滨演出的名伶排列名次：“唱作俱佳，名列首榜：杨瑞亭、刘永奎。其次是：小小宝义、张韵辰、大七岁红、曹宝义、盖春来、张春山；坤角：王少鲁、秦凤云、花美兰、新黛玉、芙蓉颦、胡绛秋、金菊花、郭氏姊妹、珍牡丹、小福仙、王世凤、喜彩春等。”

12月15日，哈尔滨戏曲艺人因要求酌减税捐的呈文没有被滨江县署批准而罢演。

警世戏社艺人高彩云、筱灵芝、筱月舫、天下红、张彩莲、金凤樵、成中瑞、董瑞海、李小舫等来哈尔滨演出。

马玉顺自筹经费，在同宾（今延寿）县城建福寿大戏院。

评剧艺人筱兰芬、霍翠霞在佳木斯同乐堂戏院演出《王少安赶船》、《闹春堂》、《三姐哭坟》等剧目。

中华民国十七年（1928）

2月5日，评剧艺人金开芳在哈尔滨中舞台演出《杜十娘》，扭转中舞台多年经营欠佳的局面。

3月初，元顺剧社、中舞台戏班、新舞台戏班、华乐舞台戏班、天仙第一大舞台戏班等七个班社响应哈尔滨梨园公会倡议，在天仙第一大舞台联合举办坤伶王少鲁丧葬募捐大义演。

夏初，周雪年、袁凤岐在佳木斯资助京剧艺人王宝奎赴海参崴建竹香戏院。

8月，时装评剧《爱国娇》首演于哈尔滨同乐茶园。

9月，正乐育化会会长杨瑞亭、会员明海山、程永隆、小香水等集资，在哈尔滨傅

家店购买青砖楼房一座，名会友栈，作为艺人来哈尔滨演出的栖身之所。

10月19日，《滨江时报》发表署名文章“淫荡落子极应取缔之我见”。

中华民国十八年（1929）

1月，应哈尔滨同记商场老板武百祥之邀，大连百代唱片公司在哈尔滨为艺人小香水、云笑天、花莲芳、程秀川、孙敬义所演二十多出戏的唱段灌制唱片。

3月17日，京剧艺人高百岁在哈尔滨新舞台演连台本戏《封神榜》的海报中，第一次出现“编导”一词。

11月，评剧艺人倪俊声来克山县庆丰舞台落脚，演出《卖油郎独占花魁》等剧目。

12月，评剧艺人筱桂花、筱麻红、马宝环等来齐齐哈尔，在龙海茶园演出《打狗劝夫》、《王少安赶船》、《马寡妇开店》等剧目。

蹦蹦戏艺人亚白桃、大角锥、四季红在铁力演出蹦蹦戏。

中华民国十九年（1930）

5月8日，京剧艺人程砚秋、姜妙香、侯喜瑞、吴富琴、李洪福、李多奎、曹二庚、贾多才等应哈尔滨太平洋戏院之邀，进行逗留公演。

梆子艺人金香水、小达子等和京剧武生李鑫亭在哈尔滨中舞台、新舞台、华乐舞台、大舞台联合演出。

中华民国二十年（1931）

5月15日，夜间，哈尔滨华乐舞台起火，全部财产付之一炬。京剧艺人白玉昆险些丧生。

12月，日军占领嫩江。兴嫩舞台关闭。

本月，东宁三岔口剧场被日军烧毁。

中华民国二十一年（1932）

2月，评剧时装新戏《马振华哀史》首演于哈尔滨平安茶园。

本月，京剧艺人赵喜祯、赵云樵（艺名筱万斌）等在佳木斯为李杜、丁超抗日部队义演《刀劈三关》、《杀四门》、《拾黄金》等剧目。

5月初，日军占领佳木斯，各戏曲班社停止活动。艺人尹富来、赵秋来等加入佳木斯郊区大刀会、红枪会，投身抗日活动。

中华民国二十二年（1933）

木材把头王甫仁、艺人筱月明等出资，在牡丹江建丹江舞台。

中华民国二十三年（1934）

2月6日，京剧艺人周信芳（艺名麒麟童）在哈尔滨华乐舞台演出《萧何月下追韩信》。

10月，伪三江省公署颁布《艺演矫正条例》，禁演抗金反清内容的剧目。

京剧艺人唐韵笙、李春元在齐齐哈尔龙江戏院演出《铁公鸡》、《挑滑车》、《过五关》等剧目。

中华民国二十四年（1935）

6月13日起，哈尔滨华乐舞台戏班艺人在正阳河广济寺开锣演唱野台戏，连续五日，庆祝关帝单刀赴会圣日。

夏，评剧艺人马艳玲、马艳霞、马艳芬等在依兰唱红，一时有“东北五马闯依兰”之说。

海参崴京剧票友在东宁三岔口组建京剧票社同乐处。

中华民国二十五年（1936）

1月28日，江南武生九龄童来哈尔滨新舞台，演出全部《武松》。

11月，伪桦川县公署令戏曲艺人作从艺生活登记，限演二十五种戏文。

评剧艺人张凤楼（艺名葡萄红）加入齐齐哈尔刘绍恩戏班，在龙江戏院演出《老妈开嗙》、《马寡妇开店》等剧目。

中华民国二十六年（1937）

1月23日，青年国剧社领班李万春应世界慈善会联合总会之邀，在哈尔滨新舞台为冬赈募捐义演《五百年前孙大圣》。

中华民国二十七年（1938）

4月15日，李少春、李桂春、袁世海、李宝奎、程玉菁、朱盛富、李盛佐、苏富恩、张连庭等来哈尔滨演出。

日军改富锦县城东北茶社为军用仓库。

6月17日，京剧艺人金少山、吴素秋等来哈尔滨，在华乐舞台演出《盗御马》、《草桥关》、《霸王别姬》、《棒打薄情郎》、《霍小玉》、《十三妹》等剧目。

中华民国二十八年（1939）

1月3日起，京剧艺人谭富英率剧团来哈尔滨，先后在大光明影院、华乐舞台演出《空城计》、《战太平》、《定军山》、《击鼓骂曹》等剧目。

夏初，蹦蹦戏艺人陆宪文在佳木斯北市场牡丹楼组建戏班，演出蹦蹦戏。

6月20日，伪满洲国演艺协会哈尔滨分会成立。会长赵鹏芳，会员有哈尔滨梨园公会会长李墨香、名票葛鉴湖、杨滨昌、曹冠英等。

12月，齐齐哈尔龙江戏院艺人和票友同台义演，赈济贫民。

中华民国二十九年（1940）

1月12日，北满铁路局满剧（京剧）研究会在哈尔滨成立。

12月，伪东满总省公署总务科弘报股建立东满戏剧研究会。

中华民国三十年（1941）

夏，碧雁霞、碧燕云、碧燕燕等来哈尔滨，在新舞台演出评剧《空谷兰》、《舍子

奉姑》、《安安送米》、《七人贤》、《玉堂春》等剧目。

12 月 26 日，京剧艺人邢威明被佳木斯宪兵队关押三十六天。

中华民国三十一年（1942）

5 月 22 日，京剧艺人言慧珠率剧团来哈尔滨演出。

6 月 28 日，童芷苓、孟幼冬等三十余人来哈尔滨新舞台演出《法门寺》、《红楼二尤》等剧目。

夏，评剧艺人赛玉霞、王素秋、吴素舫来哈尔滨，在道里公园露天演出《桃花庵》等剧目。

9 月 30 日，为庆祝伪满洲国成立十周年，马连良率华北演艺使节团从新京（今长春）来哈尔滨演出。

中华民国三十二年（1943）

蹦蹦戏演出场所大观园兴建于哈尔滨道外北市场。

评剧艺人金开芳率金小芳、金雪芳、金幼芳、筱淑芳、洪秋霞等在牡丹江兴亚舞台演出《王少安赶船》、《杨三姐告状》、《桃花庵》、《丝绒计》等剧目。

韩国“东一”唱剧团来牡丹江演出唱剧《白雕》，主演李东白。

中华民国三十三年（1944）

7 月 3 日，伪哈尔滨日满协和会东西傅家区联合分会、伪国民储蓄委员会以支持大东亚圣战为名，强令华乐舞台、新舞台、中央大舞台艺人唱义务戏一日。

8 月 18 日，北平和义社秋卉苓、常梓卿、方荣翔、焦鸣荣、张元秋等京剧艺人应伪满洲国演艺协会之邀，在哈尔滨丽都剧场演出。

12 月，山东富连成戏班班主宋文启偕京剧艺人尚香蕊，来佳木斯佳明舞台演出。

中华民国三十四年（1945）

5 月，京剧艺人李鑫亭在佳木斯佳明舞台演出《安天会》。真狗上台配戏，引起观众轰动。

12 月 18 日，京剧艺人李鑫亭、花艳君、宋文启等在佳木斯为三江人民自治军演出《盗仙草》。

宁安京剧票友兴办龙城菊社。

中华民国三十五年（1946）

3 月 24 日，哈尔滨华乐舞台、新舞台、中央大舞台派代表哈鸿滨、焦麟昆、徐菊华等在道里公园参加李兆麟将军遗体安葬仪式。

3 月，在东北人民民主大同盟支持下，牡丹江新安大舞台全体艺人创建共和大戏院，选举管理委员会。

4 月，绥宁军区炮兵团接收牡丹江市共和大戏院。

5月，齐齐哈尔龙江戏院共和班改为嫩江省东北人民剧院。

7月19日，延安鲁迅艺术学院吕骥、向隅、马可、瞿维、唐荣牧、张庚、舒非、水华、王曼硕、沃渣等教职员工二十余人，由张家口到达齐齐哈尔。

8月初，吕骥、张庚、张如心等到达哈尔滨，与戏曲艺人共同开展旧剧改造工作。

10月19日，中华全国文艺协会东北文艺总分会（简称"东北文协"）筹备会议在哈尔滨召开，推选萧军、舒群、金人、罗烽、草明、白朗、华君武、王一丁等十七人为筹备委员会常委。

10月28日，中共合江省委领导人张闻天、李范五、张如屏在佳木斯观看人民剧院首演的《三打祝家庄》。

11月24日，中华全国文艺协会佳木斯分会成立。

12月20日，《人民戏剧》创刊号在佳木斯发行。

12月29日，张庚、吴雪、张僖等在佳木斯人民剧院主持召开平（京）剧艺人翻身大会。

12月，东北行政委员会文化部决定在佳木斯成立旧剧改造领导小组。张庚为组长，吴雪、陈锦青为副组长。

本月，中华全国文艺协会牡丹江分会成立。

中华民国三十六年（1947）

1月4日，东北书店在佳木斯首次出版延安平剧研究会集体创作的京剧剧本《逼上梁山》、《三打祝家庄》。

1月17日，黑龙江省（省会北安）中苏友好协会平（京）剧工作团成立。

1月25日，张庚在佳木斯人民剧院向京剧艺人传达张闻天关于编演剿匪胜利戏的指示。

2月2日，塞克、吴雪主持召开佳木斯艺人协会成立大会。

2月10日，佳木斯人民剧院京剧艺人在合江军区政治部招待会上演出京剧《活捉谢文东》。

2月19日，中共牡丹江市委宣传部组建文娱管理委员会。主任刘化强，副主任张僖。

3月27日，哈尔滨北市场徐生蹦蹦戏班获"艺术先声"锦旗一面。

3月，以舒群、李纶为首的东北文协工作队进驻哈尔滨新舞台、华乐舞台、中央大舞台。

本月，东北群众剧院在牡丹江市妇女联合会召开的解放妓女大会上首演现代评剧《公审王剥皮》。

7月1日，东北文协在哈尔滨接管玉华京剧社、同义剧社，并将两个剧社合并为东

北文协平（京）剧工作团。

8月，京剧艺人李鑫亭等在牡丹江排演《江汉渔歌》、《李闯王》、《三打祝家庄》、《九件衣》、《红娘子》、《河伯娶妻》等剧目。

10月，齐齐哈尔、佳木斯的新文艺工作者同民间艺人合作，演出《全家光荣》、《光荣灯》、《姑嫂劳军》等新创作的蹦蹦戏。

中华民国三十七年（1948）

2月26日，佳木斯人民剧院、东北文艺工作团第二团、鲁迅文艺工作团在合江省土改胜利祝捷大会上演出《红娘子》、《参军光荣》、《送金匾》、《合作好》、《血泪仇》等剧目。

2月，佳木斯戏曲艺人在春节文艺晚会上演出《水泊梁山》、《白娘子》、《六月雪》、《土地还家》、《姑嫂劳军》等剧目。

3月3日，松江平剧院、"东北文协"平剧工作团在哈尔滨为中共中央东北局宣传部召开的文艺工作会议演出《水泊梁山》、《九件衣》。

5月9日，佳木斯戏曲艺人参加中共合江省委召开的文化艺术工作者会议。张闻天到会讲话，要求佳木斯戏曲艺人做解放区戏曲革命先锋。

5月，"东北文协"评剧工作团成立，演出《小二黑结婚》、《恩仇记》、《折聚英》等新剧目。

8月，黑龙江省平（京）剧团鑫艳秋（王杰）、李墨香在哈尔滨为第六次全国劳动大会演出《奇双会》。

9月9日，中共哈尔滨市委员会宣传部邀请在哈尔滨的戏曲艺人座谈。中共哈尔滨市委书记张平化到会讲话。

11月中旬，根据上级决定，"东北文协"平（京）剧工作团演职人员共九十七人，由徐菊华率领，随军南下到沈阳。

11月末，"东北文协"评戏工作组金开芳、夏青、张芷萍（黄晶）、曹克英、李少州、朱殿元一行六人随军南下到沈阳。

1949年

7月至8月，中共黑龙江省委员会宣传部派人去沈阳接收东北军区军工部京剧团，将其并入黑龙江省京剧团（一团）。

9月26日起，黑龙江省京剧团在中共黑龙江省委员会、黑龙江省人民政府举办的庆祝中华人民共和国即将成立的晚会上演出《战马超》等剧目。

10月1日，中华人民共和国成立。

哈尔滨戏曲艺人参加全市庆祝中华人民共和国成立万人游行。

佳木斯人民剧院京剧艺人为庆祝中华人民共和国成立，演出京剧《红娘子》。

佳木斯大众剧院的评剧艺人为庆祝中华人民共和国成立，演出评剧《小二黑结婚》。

10月29日，黑龙江省戏曲艺人代表王桂林、倪俊声等在齐齐哈尔参加黑龙江省首届文艺工作者代表大会。

11月，黑龙江、松江两省戏曲艺人选出白韦、陶然、陈伯元、倪俊声、肖丽华、王富岩、王连平等，参加在沈阳举行的东北区文艺工作者代表大会。

1950年

1月，黑龙江省京剧团在齐齐哈尔为黑龙江省劳动模范代表大会演出京剧《大禹治水》。

2月，鸡西麻山矿福利股京剧团、滴道矿评剧团成立。

6月，黑龙江省戏曲学校在齐齐哈尔成立。

7月5日至15日，黑龙江省部分戏曲艺人在齐齐哈尔参加黑龙江省首届文艺竞赛大会。

10月，因朝鲜战争爆发，东北戏曲实验学校由沈阳疏散来哈尔滨。

11月，松江省部分京剧演员、评剧演员、蹦蹦戏艺人赴朝鲜慰问中国人民志愿军，演出京剧《江汉渔歌》、评剧《小女婿》、蹦蹦戏《全家光荣》。

12月5日，松江省文联评剧团在牡丹江成立。

12月13日至17日，黑龙江省戏曲艺人代表在齐齐哈尔参加黑龙江省第二次文艺工作者代表大会，讨论文艺如何更好地为抗美援朝斗争、增加生产服务和文艺工作者的自我改造问题。

12月，松江省人民政府文教厅文化处戏曲改进科科长王树祥赴北京参加全国戏曲工作会议，介绍牡丹江市平（京）剧工作团编演现代戏、新编历史剧的经验。

1951年

4月，黑龙江、松江两省文教厅在所属戏曲剧团内贯彻毛泽东主席、周恩来总理为中国戏曲研究院题词（“百花齐放，推陈出新”；“重视与改造，团结与教育，二者不可缺一”的精神。

5月14日，黑龙江省人民政府通令嘉奖演出《圣人道》的黑龙江省京剧团。

8月10日，松江省京剧实验工作团同新中国实验京剧团为捐献飞机大炮、支援抗美援朝，在哈尔滨联合义演《花田错》、《打瓜园》、《雪弟恨》等剧目。

8月，伊春森林工业管理局文艺工作团评剧队成立。

9月，松江省文教厅根据中央人民政府政务院《关于戏曲改革工作的指示》精神，部署全省戏曲改革工作，开展“改戏、改人、改制”的活动。

12月25日起，梅兰芳剧团抵哈尔滨，演出《霸王别姬》、《贵妃醉酒》、《宇宙锋》、

《凤还巢》、《奇双会》等剧目。

1952年

4月1日，梅兰芳剧团抵齐齐哈尔，演出《西施》、《霸王别姬》、《洛神》、《贵妃醉酒》、《凤还巢》等剧目。

4月15日起，荀慧生剧团抵哈尔滨，演出《红娘》、《荀灌娘》、《红楼二尤》、《勘玉钏》、《金玉奴》、《香罗带》、《钗头凤》等剧目。

4月，黑龙江、松江两省文教厅分别作出决定，在全省各地贯彻文化部禁演评剧全部《小老妈》的通知。

10月6日至11月14日，黑龙江、松江两省文教厅分别派戏曲界代表，赴北京参加全国第一届戏曲观摩演出大会。

11月，马连良剧团在哈尔滨、齐齐哈尔演出《四进士》、《苏武牧羊》、《甘露寺》、《借东风》等剧目。

12月，黑龙江、松江两省文教厅分别召开会议，传达贯彻文化部《关于进行修改与审定旧剧目工作的指示》和《关于整顿和加强全国剧团工作的指示》精神。

1953年

3月10日，黑龙江省文教厅副厅长高云梯率中国人民赴朝慰问文艺工作团第二团（由东北三省戏曲剧团组成），赴朝鲜民主主义人民共和国。

6月，尚小云剧团在哈尔滨演出《汉明妃》、《乾坤福寿镜》等剧目。

7月，黑龙江省京剧团、黑龙江省评剧团、松江省评剧团、哈尔滨市评剧团、哈尔滨市京剧团赴沈阳，参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会，演出京剧《战马超》、《八大锤》、《劈山救母》；评剧《雨过天晴好前程》、《孟姜女》、《白蛇传》、《人面桃花》、《葡萄与嫁妆》（当时叫新歌剧）等剧目。王桂林、张德发、梁一鸣、高亚樵、喜彩苓、刘小楼、吴素舫、李子巍获优秀表演奖。

8月1日，黑龙江省戏曲学校改为黑龙江省少年京剧团。

9月，程砚秋剧团在哈尔滨演出《柳迎春》、《锁麟囊》等剧目。

12月12日，黑龙江省文化局发出贯彻执行文化部《关于私营剧团登记和奖励工作的指示》的通知。

黑龙江省京剧二团（在北安）改为北安县评剧团。

1954年

1月26日，黑龙江省文化局在齐齐哈尔召开全省国营、私营公助和部分私营剧团团长会议，重点检查和总结剧目上演及剧团经营管理问题。

3月1日至8日，松江省第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会在哈尔滨举行。

3月14日至17日，黑龙江省第一届民间艺术会演大会在齐齐哈尔举行。

5月至7月，黑龙江省文化局派艺术科副科长许为民率领剧团普查工作组，赴泰来、富拉尔基等地，对全省民间职业剧团进行全面普查，写出了普查情况总结。

6月10日，黑龙江省文化局在齐齐哈尔发出组织戏曲艺人学习文化部《关于加强对民间职业剧团的领导和管理的指示》、《人民日报》社论《加强对民间职业剧团的领导》的通知。

8月1日，原黑龙江省与原松江省合并为黑龙江省。原黑龙江省文化局、原松江省文化局合并为黑龙江省文化局。局长高云梯，副局长白韦。

8月14日，黑龙江省歌舞团民间艺术队在哈尔滨成立。

8月15日，刊载戏曲剧本的《黑龙江文艺》在哈尔滨创刊。

8月至1955年1月，黑龙江省少年京剧团到东北、华北各地巡回演出；并按文化部的要求，到北京作汇报演出。

9月，黑龙江省文化局派郑捷、杨步云、常连海，赴北京参加全国第一届戏曲工作座谈会。

11月，黑龙江省文化局派艺术科副科长杨步云等，在泰来县评剧团搞民间职业剧团的登记试点。

12月25日，黑龙江省文化局发出《关于加强对流动艺人管理的通知》。

1955年

1月11日，黑龙江省文化局发布《黑龙江省民间职业剧团登记管理办法》。

2月22日至28日，黑龙江省文化局在哈尔滨召开全省第一届戏曲工作座谈会。

3月26日，黑龙江省文化局发布《关于民间职业剧团演出活动的规定》。

5月，黑龙江省文化局发布《关于对外省剧团来我省旅行演出的暂行管理办法》。

本月，周信芳剧团在哈尔滨、齐齐哈尔演出《四进士》、《清风亭》、《徐策跑城》、《坐楼杀惜》等剧目。

6月，黑龙江省文化局派王崇、喜彩苓、吴素舫，赴北京参加文化部举办的第一届戏曲演员讲习会。

10月，哈尔滨市评剧团赴北京，向文化部汇报演出《白蛇传》、《柳毅传书》。

黑龙江省文化局设立戏曲编审工作室。

1956年

1月，黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会在哈尔滨举行。六个演出代表团演出四十六个剧目，其中京剧有《白水滩》、《除三害》、《黑旋风李逵》、《孔雀东南飞》、《嘉兴府》、《罗盛教》、《战长平》、《吴国之灭》等；评剧有《猎犬失踪》、《花木兰》、《李桂香打柴》、《柳毅传书》、《金黛莱》、《婆媳之间》、《宋金郎》、《千河万流归大海》、《石玉兰》、《铁汉》、《埋金全兄》、《路》、《双推磨》、《张恕海》、《人与狼》、《王娇鸾》等；

河北梆子有《蝴蝶杯》、《光明道路》。

4月21日至29日，黑龙江省戏曲工作者代表参加中共黑龙江省委员会在哈尔滨召开的文教工作座谈会，座谈进一步贯彻“百花齐放，百家争鸣”方针的问题。

6月8日，齐齐哈尔市京剧团赴北京，向文化部汇报演出《罗盛教》。

6月28日，黑龙江省文化局在哈尔滨召开会议，贯彻全国第一届戏曲剧目工作会议精神。

6月至9月，黑龙江省文化局派常连海、曲梦瀛、张治安、刘小楼、喜彩燕、筱彩凤、初云阁、黄耀山等人，赴北京参加文化部举办的第二届戏曲演员讲习会。

6月，黑龙江省戏曲音乐工作者刘萤、凡今航赴北京参加文化部、中国戏曲研究院联合召开的戏曲音乐工作座谈会。

8月，黑龙江省少年京剧团赴铁岭、沈阳、辽阳、丹东、大连、烟台、青岛、济南、德州、石家庄、保定、北京、锦州、四平等地，巡回演出六个月。

9月，为庆祝全面完成国家对农业、手工业、资本主义工商业进行社会主义改造的任务，评剧演员吴素舫、碧燕燕、高素秋、筱素琴将自己的戏装献给剧团。

10月，黑龙江省文化局在哈尔滨举办戏曲编剧、编曲、导演训练班。

本月，黑河评剧团编剧王浩赴北京参加全国青年文学创作代表会议。

11月20日至24日，黑龙江省文化局在哈尔滨召开座谈会，邀请部分戏曲老艺人和主要演员，座谈抢救戏曲遗产问题；并动员老艺人、主要演员积极参加这项工作。

11月，文化部拨给黑龙江省文化局十二万元，用于救济省内各市县民间职业剧团和民间职业艺人。

12月，哈尔滨市评剧团赴朝鲜民主主义人民共和国访问，演出了《白蛇传》、《人面桃花》、《小姑贤》等剧目。

1957年

2月，哈尔滨市评剧团赴越南民主共和国访问，演出了《白蛇传》、《人面桃花》等剧目。

4月，黑龙江省文化局发布《关于严格控制民间职业剧团转为国营和将业余剧团转为职业剧团以及将零散艺人组成剧团的通知》。

4月25日至26日，部分戏曲演员、导演参加中共黑龙江省委员会宣传部、文教部在哈尔滨召开的座谈会，座谈“百花齐放，百家争鸣”方针和正确处理人民内部矛盾问题。

5月23日，黑龙江省文化局召开座谈会，邀请民间艺人温长淮、李荣、祁景芳等，讨论地方戏发展问题。

5月至6月，黑龙江省文化局在哈尔滨召开各地、市、县文化局（科）长、文化馆

长会议，传达文化部关于挖掘整理戏曲遗产工作的指示。

9月，反右派斗争开始后，黑龙江省文化局党组书记、副局长高云梯；齐齐哈尔市文化局局长康蒙、副局长陈伯元、编剧许伯承、编剧向一等被打成右派分子。

10月，黑龙江省群众艺术馆在哈尔滨举办二人转、拉场戏传统剧目挖掘整理训练班。

11月，黑龙江省民间艺术剧院在哈尔滨成立。

1958年

3月11日，黑龙江省文化局向各市、县文化科（局）、各专署文教办公室下发《关于掀起全省艺术表演团体全面大跃进的通知》。

3月至5月，黑龙江省文化局艺术科、黑龙江省群众艺术馆在黑龙江省文化艺术干部学校联合举办全省二人转、拉场戏创作讲习班。

5月9日起，中国京剧院三团李和曾、张云溪、高玉倩等抵齐齐哈尔、演出《三打祝家庄》、《除三害》、《将相和》等剧目。

6月，辽宁、吉林、黑龙江三省在长春召开评剧传统剧目挖掘整理协作会议，研究出版评剧传统剧目工作。

本月，黑龙江省文化局与河北省文化局、内蒙古自治区文化局、山西省文化局、北京市文化局、辽宁省文化局、吉林省文化局联合公布《流动戏曲艺人登记管理暂行办法（草案)》。

6月30日至7月9日，上海京剧院二团童芷苓、王熙春、童祥苓、魏连芳、童寿苓等在哈尔滨、齐齐哈尔演出《赵一曼》、《裴度还带》等剧目。

7月，黑龙江省文艺运动委员会成立。主任王一伦，副主任延泽民、许烈。办公室设在黑龙江省文化局。主任裴华。黑龙江省文艺运动委员会组织全省文艺界放“卫星”，并印发《卫星战报》。全省戏曲剧团都开展了“写中心”、“唱中心”、“演中心”、“放卫星”活动。

9月27日，黑龙江省文化局向各专署、市、县文教（化）局（科）、哈市地区文教（化）局（科）下发了《关于进一步做好现代戏运动准备的几点意见》的文件。

9月，黑龙江省少数民族文艺调查组在哈尔滨成立，开始了对满族戏“朱春”、朝鲜族唱剧的调查研究工作。

10月25日至11月10日，黑龙江省文化局在哈尔滨召开现代戏观摩演出现场会议，并观摩了京剧《钢铁老人》、评剧《跃进之花》等剧目。

12月4日，在全省第一次文艺工作者代表大会期间，中国戏剧家协会黑龙江分会成立。裴华当选为主席，评剧演员张凤楼、京剧演员梁一鸣当选为副主席，郑捷任秘书长。

12月，五常县民乐公社朝鲜族文艺工作团成立，并演出了朝鲜族唱剧《春香传》、《沈清传》、《阿里郎》。

1959年

1月，黑龙江省评剧团、哈尔滨市评剧团、黑龙江省民间艺术剧院的演职人员参加东北三省慰问福建前线军民总团，由总团团长李延禄率领，赴福建前线慰问中国人民解放军。

4月20日至5月7日，庆祝中华人民共和国成立十周年的黑龙江省文艺会演大会在哈尔滨举行。各戏曲剧团演出京剧《嫩水雄鹰》、《鸳鸯剑》、《缧祖戎衣行》、评剧《八女投江》、《向秀丽》、《跃进之花》、《满庭芳》、拉场戏《智慧的火花》等剧目。

6月至10月，黑龙江省庆祝中华人民共和国成立十周年展览馆文化艺术馆展出全省戏曲工作十年成就的照片和实物。

9月，黑龙江省戏曲学校在哈尔滨成立。

10月，黑龙江省戏曲音乐工作者刘萤、凡今航、靳蕾、祁景芳、高仲文、刘桓等赴北京参加中国戏曲研究院举办的第一期戏曲音乐研究班。

本月，由中共黑龙江省委第一书记欧阳钦主持，中共黑龙江省委全体常委在哈尔滨友谊宫会议室讨论评剧《八女投江》，决定把戏的名字改为《八女颂》。

12月8日，黑龙江省新剧种队在哈尔滨成立。

12月28日，中共黑龙江省委员会命名黑龙江省新的地方戏曲剧种为龙江剧。

1960年

2月16日，中共黑龙江省委员会宣传部在哈尔滨召开全省新剧种座谈会。

2月21日至24日，黑龙江省文化局在哈尔滨召开全省创造发展地方戏新剧种座谈会。与会人员观摩了拉场戏《寒江》、《包公赔情》、《花园会》等剧目。

3月，黑龙江省文化局在海伦举办黑龙江省青少年戏曲演员汇报演出会。

4月16日，佳木斯市京剧团在东北区创作剧目交流演出会（长春）上演出《钢铁老人》。

5月，黑龙江省文化局在哈尔滨组建黑龙江省赣剧学习队。

6月1日，文化部调齐齐哈尔市评剧团在北京中南海礼堂为党和国家领导人演出评剧《八女颂》。

哈尔滨市京剧团梁一鸣、黑龙江省民间艺术剧院温长淮、延寿县评剧团孟庆明、海伦县评剧团刘湘岚赴北京出席全国文教群英会。

6月至8月，齐齐哈尔市评剧团在南京、上海、杭州等地巡回演出《八女颂》。

7月22日，黑龙江省戏曲界代表张凤楼、刘盛斌、裴华、郑捷、温长淮、刘小楼、刘萤、胡启斌等赴北京出席第三次全国文学艺术工作者代表大会。

7月，黑龙江省文化局在哈尔滨举办地方戏曲新剧种观摩演出大会。龙江剧、龙滨戏、卜奎戏、克山戏、牡丹戏、塔剧、佳戏、鸡冠戏、勃利戏、伊春戏、阿城大鼓戏、双城戏、青冈戏、望奎戏、明水戏、北安戏等十七个新剧种演出队参加了会演，演出了龙江剧《寒江关》、龙滨戏《樊梨花》、卜奎戏《霞飞凤舞》、牡丹戏《拷红》、塔剧《黑妃》、佳戏《赶爬犁》、北安戏《樊梨花送枕》等剧目。

8月，根据中共黑龙江省委员会的决定，黑龙江省新剧种队正式改名为黑龙江省龙江剧实验剧院。

本月，在全国戏剧展览会黑龙江馆展出了中共黑龙江省委第一书记欧阳钦与《八女颂》作者郭大彬热烈握手的巨幅照片，还展出了京剧《打金枝》、《嫩水雄鹰》、《鸳鸯剑》；评剧《八女颂》、《白蛇传》、《花木兰》，拉场戏《花园会》的剧照。

本月，中国戏剧家协会主席田汉参观全国戏剧展览会黑龙江馆，接见黑龙江馆负责人向阳，并赞扬评剧《白蛇传》改编成功。

10月，中共黑龙江省委第一书记欧阳钦、中共哈尔滨市委第一书记任仲夷命名五常县实验新剧种为龙滨戏。

1961年

3月25日，黑龙江省文化局在哈尔滨召开全省新剧种音乐创作会议。

5月16日，黑龙江省文化局、中国戏剧家协会黑龙江分会联合在哈尔滨举办第一期全省戏曲创作讲习班。

7月，中国音乐家协会黑龙江分会在哈尔滨召开全省评剧音乐座谈会。

8月15日，黑龙江省文化局在哈尔滨召开新剧种音乐座谈会。

9月19日，黑龙江省文化局在哈尔滨召开全省戏曲工作会议，贯彻文化部《关于加强戏曲、曲艺剧目曲目挖掘工作的通知》精神。

9月，倪俊声、张凤楼艺术成就挖掘工作组在哈尔滨成立。

本月，黑龙江省文化局艺术研究室在哈尔滨成立。

12月7日，中共黑龙江省委员会宣传部在哈尔滨召开龙江剧创作座谈会，将座谈会的意见归纳为《关于进一步创造龙江剧意见的报告》，简称《龙江剧创造大纲》。

1962年

5月23日，中国戏剧家协会黑龙江分会召开纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年的座谈会。张玉超在会上介绍了黑龙江省评剧团上山下乡、为工农兵演出及编演现代戏的经验。

为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年，京剧演员梁一鸣、吴绛秋在哈尔滨演出京剧《坐楼杀惜》。

6月2日，黑龙江省文化局、黑龙江省文学艺术界联合会在哈尔滨组织部分戏曲工

作者座谈学习文化部《关于当前文学艺术工作若干问题的意见（草案）》。

7月，北京京剧团张君秋、裘盛戎、马长礼等在哈尔滨演出《状元媒》、《秦香莲》、《望江亭》、《姚期》等剧目。

8月，黑龙江省文化局派工作组在嫩江县评剧团搞剧团改制试点工作。

8月，哈尔滨市京剧团在哈尔滨演出新编京剧（连台本戏）《济公传》。

9月3日，发表署名文章《看〈济公传〉演出想到的》（《黑龙江日报》）。作者庸夫从戏曲推陈出新的角度，对新编京剧《济公传》的创作倾向提出了质疑。

9月，鲁丁撰写的《耳听为虚，眼见为实》的文章刊登于《哈尔滨日报》。作者认为新编京剧《济公传》是“一朵花”。

9月，黑龙江省文化局直属剧团、哈尔滨市戏曲剧团的演职人员座谈讨论新编京剧《济公传》。

10月，黑龙江省文化局在哈尔滨组织部分戏曲工作者内部观摩评剧《败子回头》、《王华买父》、《马寡妇开店》、《珍珠衫》演出的片断。

本月，中共黑龙江省委员会宣传部、黑龙江省文化局、黑龙江省文学艺术界联合会在哈尔滨北方大厦联合举办评剧名演员拜师会。

本月，“名师收高徒”的专题报道发表于《黑龙江日报》。

12月8日，黑龙江省龙江剧创建三周年纪念会在哈尔滨举行。

本月，倪俊声、张凤楼艺术成就挖掘工作组在哈尔滨编印《倪俊声唱腔选》、《倪俊声舞台生涯六十年》、《倪俊声小传》、《倪俊声演出剧本选》等专著。

本月，黑龙江省文化局由副局长张伟振、裴华主持，在牡丹江召开全省剧目工作会议，贯彻文化部召开的剧目工作会议精神，检查一年来上演剧目的混乱状态，要求剧目工作要贯彻传统戏、新编历史戏、现代戏“三并举”的方针。

本月，黑龙江省文化局通知剧团改制试点工作暂停。

1963年

3月15日，黑龙江省赣剧实验剧团在哈尔滨成立。

本月，黑龙江省戏剧工作室在哈尔滨成立。

本月，中共黑龙江省委第一书记欧阳钦、黑龙江省省长李范五、中共黑龙江省委全体常委在哈尔滨观看评剧《烈火丹心》。欧阳钦建议全省评剧团都要演出《烈火丹心》。

4月20日，京剧演员梁一鸣在哈尔滨市第十一届劳动模范代表大会上获“光荣十年”奖章。

5月，肇源县评剧团自制钢管结构的流动舞台，下乡演出。

6月28日至7月7日，黑龙江省文化局在哈尔滨召开全省传统剧目整理改编工作

会议，贯彻中共中央召开的文艺工作会议，中共黑龙江省委召开的文艺工作会议、全国文化局长会议的精神，部署评剧、拉场戏传统剧目的整理改编工作。

7月至9月，黑龙江省文化局、中国戏剧家协会黑龙江分会在哈尔滨太阳岛联合举办戏曲编剧读书班。

7月，黑龙江省龙江剧实验剧院韩世珍等演员在联欢晚会上为访问哈尔滨的朝鲜民主主义人民共和国贵宾崔庸健演唱了龙江剧选段。

12月10日至30日，第二次东北三省二人转座谈会在哈尔滨举行。与会人员重点研究并探讨了东北地区二人转、拉场戏发展中的问题，商定编选一部包括拉场戏在内的《东北二人转选集》。

本月21日起，黑龙江省文化局、黑龙江省文学艺术界联合会在哈尔滨联合举办黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出会。

1964年

2月，黑龙江省文化局、黑龙江省文学艺术界联合会联合举办黑龙江省京剧现代戏优秀剧目观摩演出活动。黑龙江省文化局副局长张伟振、黑龙江省戏剧工作室评论组组长李安恒等到哈尔滨、佳木斯等地，观摩《千万不要忘记》、《革命自有后来人》、《嫩水激浪》、《雪岭苍松》、《杜鹃山》、《三世仇》、《血泪仇》、《首战平型关》等现代京剧剧目。

4月，京剧《雪岭苍松》、《嫩水雄鹰》，评剧《人面桃花》、《花木兰》、《白蛇传》、《六月雪》、《八女颂》，拉场戏《花园会》，龙江剧《寒江关》等九个剧本选入《中国地方戏曲集成·辽宁省、吉林省、黑龙江省卷》，由中国戏剧出版社出版。

6月至7月，黑龙江省代表团赴北京参加全国京剧现代戏观摩演出大会，演出现代京剧《革命自有后来人》、《千万不要忘记》，受到毛泽东主席为首的党和国家领导人的接见。

11月至12月，黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会在哈尔滨举行。各地代表队演出京剧《雪岭苍松》、《三少年》、《让马》、《交班》，评剧《岭上春》、《夺阵地》、《一颗滚珠》、《湖光春色》等二十四个剧目。

12月，京剧演员梁一鸣、王桂林当选为第三届全国人民代表大会代表。

1965年

5月，黑龙江省代表队赴沈阳参加东北区京剧现代戏观摩演出会，演出《上任》、《三少年》、《雪岭苍松》、《一颗珠》、《让马》、《交班》等剧目，并在二人转专场演出中，演出拉场戏《登高望远》等剧目。

5月至10月，黑龙江省文化局组织二人转、拉场戏巡回演出队，先后到哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江、佳木斯、爱辉、嘉荫、逊克、抚远、鸡西等地演出。

6月19日，黑龙江省文化局在海伦举办全省地方戏曲演员训练班。中共黑龙江省委书记处书记王一伦到会讲话。

7月至12月，黑龙江省评剧团一行五十六人赴依安，参加社会主义教育运动。

9月25日，黑龙江省地方戏演出队赴长春，演出《寄北方》、《俩大嫂》、《登高望远》等拉场戏剧目。

10月，延寿县评剧团被黑龙江省文化局评为黑龙江省学习乌兰牧骑先进单位，受到黑龙江省文化局嘉奖。

1966年

3月8日，黑龙江省文化局、黑龙江省文学艺术界联合会派戈航、向阳到佳木斯市，组织京剧《雪岭苍松》的再加工。

4月1日起，黑龙江省戏曲学校地方戏科学员参加黑龙江省党政军慰问团，到兰西、拜泉，以及佳木斯、萝北、鹤岗、同江、富锦、抚远、宝清、密山等边疆地区演出。

4月7日，黑龙江省文学艺术界联合会在哈尔滨召开部分戏曲工作者参加的座谈会，批判京剧《谢瑶环》。

5月，京剧《雪海战旗红》（前身为《雪岭苍松》）在佳木斯首演。

8月1日起，"无产阶级文化大革命"开始后，全省戏曲界多人被打成"牛鬼蛇神"、"黑线人物"，被游行示众，受到残酷批斗。全省大部分戏曲剧团的戏曲服装、头饰、盔帽、刀枪把子等被红卫兵焚烧或毁坏。

8月30日，造反派在哈尔滨松花江剧场召开省直文化系统揪斗"走资派"大会，揪斗王一伦、延泽民、张伟振、云燕铭、碧燕燕等一批文艺工作领导和知名戏曲演员。

1967年

1月，在上海"一月风暴"的影响下，造反派夺取黑龙江省文化局领导权，黑龙江省文化局机关解体。

2月17日起，根据中共中央《关于文艺团体无产阶级文化大革命的决定》精神，黑龙江省各地戏曲剧团相继被撤销。

4月，黑龙江省龙江剧实验剧院由省隶属改为由哈尔滨市革命委员会隶属。

1968年

9月起，黑龙江省戏剧工作室、黑龙江省文艺干部学校、中国戏剧家协会黑龙江分会等机构被撤销。

1969年

5月，黑龙江省评剧团演职人员下放到黑龙江省革命委员会清河"五·七"干校劳动。

上半年，中共黑龙江省革命委员会政治部委员会决定成立黑龙江省革命委员会文艺服务站。

10月1日起，黑龙江省革命委员会文艺服务站决定在哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江、佳木斯等城市上演革命样板戏《智取威虎山》、《红灯记》、《海港》、《沙家浜》。

11月，经中共黑龙江省革命委员会政治部委员会批准，黑龙江省革命委员会文化局革命委员会在哈尔滨成立。领导小组组长温斌，副组长冯文翰、纪树德。

本月，哈尔滨市大部分戏曲剧团被撤销。哈尔滨市革命委员会认为“二比九好”（新组建的两个剧团比过去的九个剧团好）。

本月，黑龙江省革命样板戏学习班在哈尔滨成立。

1970年

2月14日，评剧小生唱腔创始人、中国戏剧家协会黑龙江分会副主席倪俊声在哈尔滨逝世。

3月31日，黑龙江省革命委员会决定撤销黑龙江省评剧团的建制。五十余名演职人员并入哈尔滨市评剧团。

4月，中共黑龙江省革命委员会政治部委员会决定成立黑龙江省革命委员会文教局。领导小组组长郈玉书，副组长梁志超、温斌。

9月13日，哈尔滨市革命委员会决定撤销黑龙江省龙江剧实验剧院的建制。一部分演职人员并入哈尔滨市文艺工作团。

1971年

10月，黑龙江省革命样板戏学习班到牡丹江、佳木斯、大庆等地，演出《智取威虎山》、《红色娘子军》、《奇袭白虎团》等剧目。

1972年

3月，中共黑龙江省革命委员会政治部委员会决定撤销黑龙江省文教局，恢复黑龙江省革命委员会文化局。

本月，黑龙江省革命委员会决定撤销黑龙江省革命样板戏学习班，成立黑龙江省京剧团。

本月，经黑龙江省革命委员会批准，恢复黑龙江省龙江剧实验剧院和黑龙江省评剧团的建制。

5月23日起，黑龙江省革命委员会文化局在哈尔滨举行纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年文艺调演大会。各地、市代表队演出京剧《红灯记》、《奇袭白虎团》、《海港》、《杜鹃山》，评剧《三江激浪》、《大青山》，拉场戏《农牧曲》，龙滨戏《沙家浜》等剧目。

6月23日，黑龙江省革命委员会文化局在哈尔滨召开全省戏剧创作会议，讨论戏

剧创作必须服务于党的路线等问题。

1973 年

5 月 5 日，黑龙江省艺术学校开学典礼在哈尔滨举行。

5 月，勃利县文艺工作团在哈尔滨汇报演出经过再次加工的拉场戏《农牧曲》。

6 月，黑龙江省革命委员会文化局在双城召开全省专业表演团体上山下乡为工农兵服务经验交流会，推广双城县文艺工作团露天舞台的经验和其它一些市、县的有关经验。

7 月，黑龙江省革命委员会文化局在哈尔滨召开全省评剧音乐座谈会，学习湖南省花鼓戏剧团移植样板戏《沙家浜》的经验，研究移植样板戏的评剧音乐创作问题。

8 月，全省各地撤销革命样板戏学习班、毛泽东思想宣传队，先后恢复戏曲剧团。

1974 年

7 月，黑龙江省革命委员会文化局在哈尔滨举办全省专业京剧团体普及革命样板戏《杜鹃山》、《平原作战》学习班。在学习班总结会上，强调“批林批孔”、普及好革命样板戏。

11 月 25 日，《光明日报》社发表题为《嫩江县评剧团积极学习样板戏，坚持面向农村，为贫下中农服务》的报道。

1975 年

4 月，哈尔滨市评剧团、黑龙江省评剧团赴北京参加全国部分省、市、自治区文艺调演（第四轮），演出革命样板戏《红灯记》、《杜鹃山》选场。

9 月，由黑龙江省革命委员会文化局主办的黑龙江省专业。业余文艺调演在哈尔滨举行。

1976 年

5 月 22 日起，黑龙江省“农业学大寨”专题文艺调演在哈尔滨举行。强调写“与走资派作斗争”的戏。二十个代表队演出京剧《装车场上》、《老顾问》、《山村新风》、《草原清泉》，评剧《战斗的青春》、《松江号》、《火红的战旗》、《两个红小兵》，拉场戏《长期作战》等剧目，基本上都是写“与走资派作斗争”的剧目。

1977 年

4 月，中国京剧院三团在大庆为全国工业学大庆会议演出《雏凤凌空》。

5 月 23 日，黑龙江省暨哈尔滨市纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十五周年大会在哈尔滨市工人文化宫举行。

12 月，黑龙江省革命委员会文化局创作评论办公室在哈尔滨召开戏剧理论座谈会，批判江青反革命集团炮制的“文艺黑线专政”论。

1978年

3月，黑龙江省暨哈尔滨市戏曲界知名人士参加中共黑龙江省委员会宣传部在哈尔滨召开的座谈会，座谈贯彻“百花齐放，百家争鸣”方针、落实文艺政策、批判“文艺黑线专政”论等问题。

7月15日至20日，黑龙江省文学艺术界联合会第一届第四次全体委员（扩大）会议决定中国戏剧家协会黑龙江分会恢复工作。

8月，黑龙江省革命委员会文化局在哈尔滨向黑龙江省龙江剧实验剧院传达中共黑龙江省委全体常委会议提出的“要下决心，集中力量，把龙江剧搞上去”的指示。

本月，黑龙江省革命委员会文化局发出恢复国营戏曲剧团、集体所有制民间艺术团（队）的通知，并附有在克山县进行的恢复戏曲剧团和集体所有制民间艺术团的调查与试点工作的报告。

9月14日，为庆祝中华人民共和国成立二十九周年，黑龙江省革命委员会文化局、黑龙江省文学艺术界联合会在哈尔滨联合举办黑龙江省文艺会演。在会演期间，各代表队演出评剧《东进，东进》、《血土》、《两棵苗》，京剧《特殊诊断》，拉场戏《石匠上山》、《春耕时节》，豫剧《门卫》，龙滨戏《贴心人》等十四个剧目。

12月25日，中共黑龙江省委员会宣传部、黑龙江省革命委员会文化局党组为错划为右派的高云梯、向一等人平反改正。

1979年

1月23日，黑龙江省革命委员会文化局在哈尔滨向各地戏曲表演团体负责人传达中共中央批转中国人民解放军总政治部《关于建议撤销1966年2月〈部队文艺工作座谈会纪要〉的通知》。

6月，吴祖光、新凤霞应中国戏剧家协会黑龙江分会之邀，在哈尔滨、牡丹江两地做学术报告。

6月13日，黑龙江省艺术研究所在哈尔滨成立。黑龙江省革命委员会文化局局长高云梯兼任所长。

7月2日至17日，黑龙江省剧本创作会议在哈尔滨举行。

本月，河南省豫剧院一团常香玉、常小玉在大庆为工人和家属演出。

9月5日，中国唱片社在哈尔滨录制梁一鸣演唱的《碰碑》、《胭粉计》、《桑园寄子》、《清官册》等剧目唱段。

9月，黑龙江省革命委员会文化局在哈尔滨举办全省庆祝建国三十周年献礼演出。黑龙江省龙江剧实验剧院、哈尔滨市京剧团、哈尔滨市评剧团、佳木斯市京剧团、呼兰县评剧团演出了评剧《早晨》、《樱花颂》，京剧《雪岭苍松》、《孔雀胆》，龙江剧《双锁山》、《春灵庵》、《俩新媳妇》等剧目。

10月，黑龙江省戏曲界代表章子冈、张凤楼、云燕铭、刘小楼、靳蕾、李荣、杨秀敏等人在北京参加全国第四次文学艺术工作者代表大会、中国戏剧家协会第三次会员代表大会。

11月至12月，黑龙江省革命委员会文化局派出四个工作组赴全省各市、县，进行剧团调查。

12月8日，黑龙江省龙江剧实验剧院成立二十周年纪念会在哈尔滨举行。

本月，黑龙江省革命委员会改称黑龙江省人民政府。黑龙江省革命委员会文化局改称黑龙江省文化局。

1980年

1月，黑龙江人民出版社出版了《黑龙江小戏选》。

2月12日，黑龙江省文化局直属戏曲剧团的部分团长、编剧、导演、演员在哈尔滨集会，座谈中共中央总书记胡耀邦在中国戏剧家协会、中国作家协会、中国电影家协会联合召开的座谈会上的讲话。

2月，哈尔滨市评剧团在哈尔滨首演《欢迎你》(后改名为《民警家的“贼”》)。

4月，李超在哈尔滨观看龙江剧《结婚前后》、《双锁山》、《春灵庵》。

7月10日起，王崇、向阳、刘炎、郭大彬赴北京参加全国戏曲剧目工作座谈会，并在大会上做了题为《现代戏大有可为》的联合发言。

9月22日，中央戏剧学院教授祝肇年在哈尔滨观看龙江剧《结婚前后》。

9月至翌年2月，黑龙江省文化局举办全省专业青年戏曲演员会演。

1981年

1月7日起，黑龙江省文化局在哈尔滨召开全省戏曲剧目工作会议，传达全国戏曲剧目工作座谈会精神，强调继续贯彻“传统戏、新编历史戏、现代戏三者并举”的方针。

2月28日，黑龙江省专业青年戏曲演员会演颁奖大会在哈尔滨举行。

本月，肇源县剧团在全国农村文化工作会议上被文化部评为全国农村文化工作先进集体。

5月19日至6月8日，黑龙江省文化局在哈尔滨、五常、富裕、德都等地巡回召开黑龙江省第一届龙江剧观摩研究会、观摩了龙江剧《皇亲国戚》、《春灵庵》、《花子巡按》、《把家虎》、《傻女婿》、《紫鹃试玉》等剧目。

5月29日，美国威斯康辛大学教授、美籍华人周策纵在哈尔滨观看了龙江剧《皇亲国戚》；并题词：“十载生离国共哀，炎凉多少殉权谋；龙江儿女音容丽，谈笑风流尽是才。”

本月，黑龙江省龙江剧研究会在哈尔滨成立。

5月至7月，黑龙江省文化艺术干部学校在哈尔滨举办全省第二期剧团团长轮训

班。

5月初至6月初，有郑捷、向阳、郭大彬、王毅、刘炎、温远、孙继孔等参加的黑龙江省剧作家学习采访团，到克山县黎明大队、甘南县兴十四大队、爱辉县罕达气大队学习采访。

6月，郭大彬、王毅等五位戏曲作家下乡深入生活、学习采访的感受文章发表于《黑龙江日报》。

7月7日，黑龙江省文化局、黑龙江省艺术研究所在哈尔滨召开座谈会，探讨繁荣二人转、拉场戏的问题。

7月15日，黑龙江省省长陈雷、黑龙江省副省长王路明、中共黑龙江省委员会宣传部部长陈元直在哈尔滨松花江剧场观看黑龙江省评剧团演出的《疾风劲草》，并予以充分肯定。

本月，黑龙江省文化局在哈尔滨举办全省戏曲现代戏汇报演出会，演出了评剧《民警家的"贼"》、《疾风劲草》、《恩仇夫妻》、《麒麟锁》、《三个异姓同窗》、《智斗美女蛇》，京剧《赵一曼》、《左眉梢上的红痣》，龙江剧《等科长》、《把家虎》、《恭喜发财》等剧目。

9月7日，黑龙江省戏剧工作室在哈尔滨召开全省戏曲剧本讨论会。

10月7日至22日，哈尔滨市评剧团在北京参加全国戏曲现代戏汇报演出，演出《民警家的"贼"》。

1982年

2月10日，黑龙江省文化局转发文化部《全国艺术表演团体巡回演出工作管理条例》、东北三省《关于贯彻〈条例〉的几项执行细则》。

3月22日，中国戏剧家协会黑龙江分会在哈尔滨召开一届十次理事（扩大）会。

本月，黑龙江省艺术研究所主办的刊物《艺术研究》（龙江剧研究专号）出刊。

4月6日至15日，黑龙江省首届舞台美术展览在哈尔滨举行，展出了《白蛇传》、《台湾剑客》、《大禹治水》、《神秘的大佛》、《雪岭苍松》、《皇亲国戚》等剧目的舞台美术设计作品。

4月，京剧《火焰山》的舞台美术设计图由中国舞台美术学会选送到日本国，参加国际舞台美术展览。

4月至5月，黑龙江省龙江剧实验剧院赴北京，汇报演出龙江剧《皇亲国戚》、《双锁山》、《张飞审瓜》。

5月20日，黑龙江省龙江剧实验剧院在北京人民大会堂小礼堂演出《双锁山》、《张飞审瓜》。中共中央书记处书记习仲勋、中共中央宣传部部长邓力群、中共中央宣传部副部长贺敬之、文化部副部长周巍峙、《红旗》杂志社总编辑熊复观看了演出。

本月，中国戏剧家协会、中国艺术研究院戏曲研究所在北京召开龙江剧座谈会。

6月9日，中共黑龙江省委第一书记杨易辰、中共黑龙江省委第二书记李力安接见赴京演出归来的黑龙江省龙江剧实验剧院演职人员，并在他们的讲话中指出："龙江剧的实验工作进入了一个新的时期。"

6月11日，黑龙江省文化局在哈尔滨召开茶话会，祝贺龙江剧《皇亲国戚》编剧王毅、评剧《民警家的"贼"》编剧刘炎、相源臻、周一仆获全国优秀剧本奖。

6月25日至30日，黑龙江省龙江剧研究会由会长章子冈主持，在双城召开了第二次理事（扩大）会议。

7月20日至28日，东北三省二人转学术讨论会在双城、呼兰、海伦巡回召开。在会议期间，宣读了十九篇论文，演出了拉场戏《回杯记》、《接婆婆》、《喜上加喜》、《锔大缸》等剧目。

8月17日，中共中央总书记胡耀邦在哈尔滨观看龙江剧《双锁山》。

本月，黑龙江省戏剧工作室在哈尔滨召开剧本讨论会、戏剧评论座谈会。

9月2日至5日，黑龙江省文化局在海伦召开二人转、拉场戏工作会议。黑龙江省文化局副局长张连俊作了发展地方戏的总结发言。

本月，齐齐哈尔市文化局举办专业剧团创作剧目会演。齐齐哈尔市京剧团、齐齐哈尔市评剧团、齐齐哈尔市河北梆子剧团演出了京剧《京都擂》、《重返中华》，评剧《三家福》、《闹大院》、河北梆子《七娘箭》，拉场戏《借爹》等剧目。

10月，黑龙江省文化局为选拔参加东北三省调演剧目，调海伦县民间艺术团、双城县民间艺术团在哈尔滨部分工厂俱乐部剧场演出拉场戏《回杯记》、《锔大缸》等剧目。

11月初，荀派传人、京剧演员宋长荣来哈尔滨演出《红娘》、《红楼二尤》等剧目。

11月29日，中国戏剧家协会黑龙江分会在哈尔滨召开江苏省淮阴地区京剧团著名荀派演员宋长荣表演艺术座谈会。

剧　种　表

剧种名称	别　名	形成（流入）时间	形成（流入）地点	所唱腔调	流布地区	附　注
拉场戏	蹦蹦戏、拉场玩艺儿、东北地方戏。	1840年前后流入。	双城县、五常县、宾县、肇州县、绥化县、呼兰县、兰西县、哈尔滨市等地。	〔红柳子〕、〔穷生调〕、〔摔镜架调〕、〔喇叭牌子〕、〔锔大缸调〕等曲牌及部分专腔杂调，并借用其它剧种（曲种）唱腔。	哈尔滨市、松花江地区、绥化地区、合江地区、嫩江地区、黑河地区、牡丹江地区。	与二人转、单出头同台演出。
龙江剧		1959年形成。	哈尔滨市。	〔四平调〕、〔穷生调〕（又称盘家乡）及其它辅助曲调。	哈尔滨市、富裕县、德都县、富锦县。	由二人转、拉场戏发展而成。
龙滨戏		1960年形成。	哈尔滨市、五常县。	新柳腔、新咳腔、梨花腔，兼用〔打枣〕、〔月牙五更〕、〔喇叭牌子〕等。	哈尔滨市、松花江地区。	由二人转、拉场戏发展而成。
评剧	平腔梆子戏、蹦蹦戏、落子。	1902年流入。	哈尔滨市、齐齐哈尔市、尚志县、望奎县、牡丹江市、佳木斯市。	由落子发展而成的各种板式唱腔，有慢板、二六板、垛板、流水板等。	黑龙江省各市、县。	
京剧	皮簧、平剧。	清光绪二十二年（1896）流入。	佳木斯市、齐齐哈尔市、哈尔滨市。	西皮、二簧、吹腔、拨子、南梆子、四平调、昆曲、民间小曲。	哈尔滨市、齐齐哈尔市、牡丹江市、佳木斯市、鸡西市、鹤岗市等地。	
河北梆子	直隶梆子	清光绪十一年（1885）流入。	五常县拉林镇、佳木斯市、哈尔滨市、齐齐哈尔市。	梆子腔。	哈尔滨市、齐齐哈尔市、佳木斯市、宁安县、克山县、拜泉县等地。	先为山陕梆子，后为河北梆子。至1982年，仅存齐齐哈尔市河北梆子剧团。
豫剧	河南梆子	1957年流入。	鹤岗市、伊春市、哈尔滨市。	梆子腔。	鹤岗市、伊春市、哈尔滨市。	

续表一

剧种名称	别　名	形成（流入）时间	形成（流入）地点	所唱腔调	流布地区	附　注
吕剧	化装扬琴、琴戏、迷戏。	1955 年流入。	哈尔滨市、双鸭山市。	四平、二板。	哈尔滨市、双鸭山市、伊春市。	
赣剧	饶河班、广信班。	1960 年流入。	哈尔滨市。	高腔（弋阳腔、青阳腔）、乱弹（西皮、二凡、秦腔、四平调等）、昆曲、文南词。	哈尔滨市。	1966 年，黑龙江省赣剧实验剧团解散。
满族戏	朱春	清康熙年间至乾隆年间形成。	阿城县、宁安县、瑷珲县等地。	满族民歌“拉空吉”（喜歌）、悠悠调、八角鼓调等。	阿城县、五常县、瑷珲县等地。	1935 年后，剧种消亡。

志　　略

剧　　种

拉场戏　地方戏曲剧种。俗称蹦蹦戏、拉场玩艺儿。1949年后通称东北地方戏。拉场戏、二人转在演出时，均为一套人马。

清道光年间，蹦蹦艺人穆宗堂到宁古塔（今宁安县）传艺演唱。光绪末年，傅金财从辽西到肇州、呼兰、北团林子（今绥化市）一带演唱，后在兰西县榆林镇落脚，收徒传艺。穆宗堂收齐兰亭等为徒。穆宗堂师徒的唱、做、说、舞等绝活都很精彩，有“天下最属宁古塔蹦蹦好”之说。之后，黑龙江各地相继出现了半职业、职业的蹦蹦戏班。蹦蹦戏在流传过程中，在梆子、皮影的影响下，为满足群众的需要，逐渐采用一种“拉着唱”的形式，如演《包公赔情》加个老院公，演《寒江》添个小丫环，演《冯奎卖妻》加个夏老三，演《劈关西》加个郑屠户等。前半截双玩艺儿，对口演唱，后半段就拉开场子唱，演三个人物。“拉着唱”成了一种地方戏曲的雏型。在莲花落、双玩艺儿、东北大鼓、东北民歌、东北秧歌的基础上，拉场玩艺儿逐渐发展，衍变成一种戏曲形式。

中华民国初年，除傅金财、刘文生、翟福外，又涌现出一批有影响的蹦蹦戏艺人，如“北路蹦蹦”唱手张万贵、郭文宝、陆宪文、刘小黑、田富生等。松花江以北的蹦蹦戏艺人最为活跃。江北一带盛产粮食，沿途设有许多大车店，车来人往，甚为繁华，蹦蹦戏班常演出于此。其中傅金财戏班、刘文生戏班常年活动在江北一带，号称北路蹦蹦戏。北路蹦蹦戏、宁古塔蹦蹦戏逐渐注重演唱风格和乡土韵味，以唱取胜。

这个时期，拉场玩艺儿剧目一部分直接来自莲花落，如《王二姐思夫》，从唱词到曲调，都是莲花落打底。其它剧目，大部分来自二人转、民间故事，如《二大妈探病》、《寒江》等，少部分剧目由民歌演唱直接发展而成。拉场玩艺儿的艺术样式有正剧、悲剧、喜剧之分，如《坐楼》、《包公赔情》为正剧，《冯奎卖妻》、《五元哭坟》为悲剧，《二大妈探病》、《争灯》为喜剧。在表演方面可分为唱功戏、做功戏、歌舞戏。拉场玩艺儿的唱词，与二人转唱词大体相同，多以七字句为基本句式，还有十字句、五字句、长短句、镶嵌句、垛子句和民歌体句式等其它句式。逢双押韵，用十三道大辙。唱腔有独唱、对唱、联唱、幕后帮腔（俗称“哈苏”）等。拉场玩艺儿念白为地方口语，富有地方特色与生活气息，小戏居多。为省略剧中人物出场，

艺人或乐队人员常在幕后“搭架子”，完成暗场戏的处理。拉场玩艺儿腔调很丰富，有九腔中的柳子腔、梆子腔、影腔、佛腔、糜子腔及一些专门腔调。如演《寒江》，用〔梨花五更调〕和影腔；演《小天台》，用〔茨山调〕，也用佛腔、梆子腔；演《梁赛金擀面》，用〔盘家乡调〕。艺人根据自己擅长，按剧中人物感情变化，变换各种腔调。如演《回杯记》、《包公赔情》、《冯奎卖妻》、《狠毒计》时，使用〔红柳子〕，有时也使用〔腊梅花〕、〔盘家乡〕、〔悲糜子〕、〔抱板〕等，但不与二人转曲牌〔胡胡腔〕、〔大救驾〕、〔文咳咳〕、〔武咳咳〕等混用。观众养成了欣赏习惯，一听唱〔红柳子〕，就知道演的是拉场玩艺儿的剧目。伴奏简单，主要为竹板、节子，外加大弦、二胡、竹笛、唢呐、锣鼓。拉场玩艺儿在发展中，初步形成了生、旦、净、丑行当体制。演员讲究“唱、做、说、舞”和“手、眼、身、口、步”四功五法，尤重唱功，以唱见长。舞台美术朴实，不论广场、大车店(俗称“轮子窑”)、大户人家(俗称“子孙窑”)、兵营驻地(俗称“刺丁窑”)、茶社小舞台，均能演出。舞台上仅一桌一椅，可象征各种戏剧环境。一个戏班少则七、八人，多则十几人。演员帮助打板、捡场。拉场玩艺儿音乐吸收了民歌、大鼓、评剧唱腔，更富于表现力。伴奏者开始注意演出效果。艺人在入场自报家门、坐场诗、念对、唱功、表演程式、舞台装置、化妆、服装诸方面向京剧、评剧借鉴，丰富了拉场玩艺儿的表现力。

1931 年“九·一八”事变后，日伪当局常以“有伤风化，影响治安”，“悬灯匪”为名，禁止拉场玩艺儿演出。艺人常常受到侮辱。双城县恶霸金扒皮就以“有伤风化、影响治安”为名，用砖头将艺人方庆祥、何显贵脸皮擦破，并剃掉眉毛。从此两人发誓不再从艺。据《安达县志》记载，“官府以其有伤风化时加禁止”。尽管日伪当局禁演拉场玩艺儿，人民群众仍爱看拉场玩艺儿。拉场玩艺儿继续发展。1933 年，张万贵、宋万山等艺人继承北派艺术精华，在演出中，讲究“准纲准词”，注重演好人物，以“唱”为主。1935 年后，哈尔滨北市场相继出现于家、吴家、许家、魏家等演出拉场玩艺儿的茶社。佳木斯也出现演拉场玩艺儿的场所奉天茶社、北市场茶社。1940 年后，六、七个戏班在哈尔滨各茶社竞演。观众选出宋万山、周文有、于守和、邵玉成为“四大名将”。拉场玩艺儿的语言、演唱、念白都用北方声调。群众听了入耳，倍感亲切。伴奏者把梆子板胡改为评剧板胡，将七寸唢呐改为一尺唢呐。有的乐队增添了小堂鼓、二胡、三弦、笙等乐器。

1945 年抗日战争胜利后，徐生、吕鸿章、蔡兴林、郭文宝、陆宪文、胡景岐、赵福春、李泰等艺人先后进入哈尔滨、佳木斯、齐齐哈尔演出。1946 年，郭文宝、胡景岐、赵福春参加鲁迅文艺工作团、东北文艺工作团第一团。从延安来的一批新文艺工作者到哈尔滨、佳木斯、齐齐哈尔、牡丹江、北安等地。新文艺工作者马可、寄明、王家乙、王铁夫、李百万等人与蹦蹦戏艺人合作，创作新剧本，并指导艺人演出了新蹦蹦戏《全家光荣》、《光荣灯》、《姑嫂劳军》、《干好活》、《土地还家》、《穷人大翻身》等剧目。《全家光荣》轰动一时，影响深远。

新中国成立后，拉场玩艺儿，始称拉场戏。黑龙江、松江两省人民政府对拉场戏十分重视，组织艺人学习戏曲方针政策，明确演戏是为人民服务。1949年至1951年，黑龙江、松江两省分别建立了民间艺术队。1954年，黑龙江省民间艺术剧院成立，下设地方戏队。各市、县相继成立五十八个民间艺术团（队），还出现了许多以民间艺人为骨干组织的业余剧团。创作人员重视反映现实生活，写了许多现代题材的拉场戏。同时，还整理了一批优秀的传统剧目。1958年，黑龙江省民间艺术剧院地方戏队赴北京演出独角戏《红月娥做梦》等剧目，受到首都人民欢迎。1961年，国家主席刘少奇在哈尔滨观看了拉场戏《花园会》。由于中共黑龙江省委领导的重视与关怀，黑龙江省文化局及各地、市文化局采取一系列措施，使拉场戏逐渐兴旺，涌现出一大批有成就的拉场戏创作人员和演员，创作、改编和演出了《智慧的火花》、《并社之前》、《新婆媳》、《擀面》（右上图）、《争婚记》、《登高望远》、《冯奎卖妻》、《三张彩礼单》、《二大妈探病》、《六离门》、《陈喜与春妮》、《包公赔情》、《夺印》（左图）、《好心人》等一批优秀剧目，均获得好评，有的成为保留剧目。



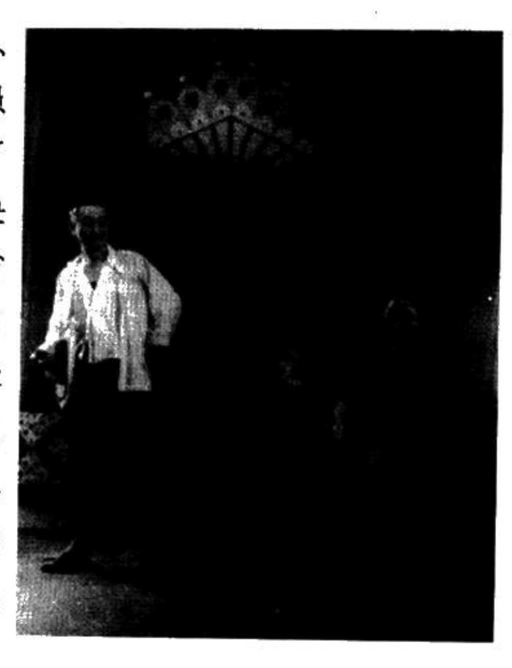


黑龙江省文化局及有关部门，为了繁荣发展拉场戏，先后举办多次各种类型的地方戏学习班、训练班、进修班、传授班、座谈会、会演，如在1963年举办黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出会。随着拉场戏的发展，拉场戏的理论研究活动也逐渐开展起来。《黑龙江日报》开辟地方戏笔谈专栏，并与黑龙江省文化局艺术处举行多次地方戏讨论会。黑龙江人民出版社出版了《东北地方戏丛书》、《拉场戏集》。全省各级报纸文艺版发表许多有关拉场戏作品的评论。黑龙江省戏曲学校设地方戏科，培养地方戏专门人才。许多地、市群众艺术馆举办地方戏学习班。

“文化大革命”期间，全省五十八个民间艺术团（队）全部被砍掉，一千五百多名演职人员被迫改行。1972年，黑龙江省文化局举办文艺会演，各地、市演出队中没有一个专业民间艺术团体。勃利县代表队演出拉场戏《农牧曲》，生动地塑造了农民卞老五的形象。

1976年后，拉场戏开始复苏。至1980年末，重建地、市、县民间艺术团二十五个。1979

年黑龙江省艺术研究所成立后，明确规定把二人转、拉场戏研究工作列为重点。研究所组织所内研究人员和社会力量，对二人转、拉场戏的历史和现状进行了较全面的调查研究，写出了调查报告，为领导部门决定二人转、拉场戏的发展方略提供了依据。黑龙江省艺术研究所同吉林、辽宁两省艺术研究部门商定，自1981年起，每年联合举办一次东北三省二人转学术讨论会，以推动二人转、拉场戏的繁荣发展。1982年，东北三省二人转学术讨论会在黑龙江省召开。海伦县民间艺术团演出了《接婆婆》（右图）、《锔大缸》（左图）；双城县民间艺术团演出了《回杯记》；呼兰县莲花公社农民剧团演出了《喜上加喜》。黑龙江省文化局曾召开数次地方戏工作座谈会，对开展地方戏工作进行了商谈，并提出了明确的要求。黑龙江省文化局副局长张连俊强调要把发展地方戏艺术摆在黑龙江省艺术建设的重点位置，积极改革创新，反映时代精神。陈竹音、王尧等十几名拉场戏剧作家创作了《农牧曲》、《三张彩礼单》、《接婆婆》、《喜上加喜》等反映现实生活的优秀剧目。在表演、音乐、舞台美术等方面都有所革新，特别是在表演方面，大胆借鉴姊妹艺术的长处，丰富发展自己，取得了突出的成就。龙江、双城、海伦、呼兰、拜泉、勃利、绥化等县的民间艺术团，发扬优良传统，上山下乡为农民服务，受到黑龙江省文化局的表彰。





龙江剧　地方戏曲剧种。创建于1959年。

1956年，黑龙江省民间艺术剧院地方戏队开始在拉场戏基础上进行创造新剧种的尝试，并于1957年、1958年先后两次向中共黑龙江省委宣传部、黑龙江省文化局呈报关于在拉场戏基础上发展新剧种的报告。同时，选定《二大妈探病》、《状元图》、《庵堂认母》、《并社之前》等剧目进行实验演出。1958年，黑龙江省文化局召开发展新剧种座谈会。黑龙江省民间艺术剧院地方戏队排演了《智慧的火花》、《婆媳之间》、《五姑娘》、《不见黄河不死心》等剧目。实验过程中，注意使用地方语言，创新音乐唱腔，着意人物表演戏剧化。有的剧目连演四十多场，给观众的印象是新拉场戏。

1959年后，中共黑龙江省委宣传部、黑龙江省文化局提出在“百花齐放，推陈出新”方针的指导下，动员艺术界创造发展地方新剧种。1959年12月8日，以黑龙江省民间艺术

剧院地方戏队为基础，抽调黑龙江省评剧团部分艺术骨干，成立黑龙江省新剧种队。1960年2月，在全省地方新剧种座谈会上，中共黑龙江省委宣传部副部长延泽民提出地方戏要有“独特”之处，应当反映现实生活，为今天和明天而创造，为工农兵而创造。同年7月，在黑龙江省地方戏曲新剧种汇报演出会上实验演出了《寒江关》、《五姑娘》。在这两个剧目中，人物念白采取了辙韵化的地方语言，人物语言运用了二人转“套子口”；并把二人转手绢功——顶绢、立绢、片绢、腕花绢糅合于戏曲水袖功之中，变形为双弹袖、顶缠袖、外撩袖、鸳鸯片袖。还将拉场戏中的一些专腔专调加以变化。如改〔反西凉调〕节奏的平稳、缓慢为明快、跳跃；对〔梨花五更调〕作了慢、中、散等板式变化，等等。

1961年12月，中共黑龙江省委宣传部集中省内文艺界有关专家和专业人员，召开关于加强龙江剧创造座谈会，成立龙江剧研究顾问委员会。会上，就剧种的实验方针、剧目、音乐、表演诸方面，提出了较为全面的设想，明确规定：“龙江剧的创作方向以反映现实生活为主，实验步骤可从古典戏着手；音乐以二人转、拉场戏音乐为基础，运用曲牌联接、板式变化或两者相结合的戏曲音乐结构进行尝试；表演在继承传统的基础上加以创造革新，从内容出发，从生活出发，以二人转、拉场戏表演方法的运用和创作为形成龙江剧表演个性的基础。”据此，黑龙江省龙江剧实验剧院排演了《樊梨花》、《春灵庵》、《双锁山》等剧目，对音乐唱腔进行多种试验；同时要求编导、作曲、演员熟悉掌握二人转、拉场戏艺术，提出“过好二人转传统关”。因此，聘请老艺人传授民歌、小帽、二人转、拉场戏唱腔、戏曲基本功和有关教师教授东北秧歌、古典舞、芭蕾舞，并设声乐课，从多方面提高演员素质。在“多用、选择、考验、积累”的方针指导下，龙江剧音乐在实验中不断运用适合戏曲音乐发展的二人转曲牌、拉场戏唱腔。自1962年起，在前两年实验的基础上，进行三种声腔(柳腔、咳腔、帽腔)的实验，实验剧目一律改为现代戏。先后排演了《寒梅花》(柳腔)、《李双双》(咳腔)、《龙马精神》(柳腔、咳腔)、《千万不要忘记》(柳腔)、《阮文追》(咳腔)等剧目。至1966年，共创作、改编、移植实验剧目三十二个。有的剧目演出近百场。黑龙江省龙江剧实验剧院经常到省内城乡各地演出。群众说：“这真是咱们的家乡戏，听得清楚，看得明白。”

“文化大革命”中，黑龙江省龙江剧实验剧院下放到哈尔滨市。1970年，根据哈尔滨市革命委员会“不搞龙江剧团”的决定，部分龙江剧工作人员并入哈尔滨市文艺工作团。龙江剧实验停止。1972年3月，经中共黑龙江省委批准，黑龙江省龙江剧实验剧院恢复原建制，并排演了《农牧曲》、《艳阳天》等十一个剧目。柳腔、咳腔、帽腔三种声腔继续进行实验。乐队增添了一些西洋管弦乐器。舞台美术采取虚实结合的方法。



中国共产党第十一届三中全会后，剧种实验回归到原来设想的轨道。两年中，创作、改编、移植《刘三姐》(帽腔)、《蝶恋花》(柳腔)、《红楼梦》(见图、柳腔帽腔)、《奇案

良缘》等十三个剧目。对二十年剧种实验工作进行了全面总结，统一了关于龙江剧的地方性、戏曲性、时代性等问题的认识。为庆祝建国三十周年献礼而排演经过整理改编的传统戏《双锁山》、现代戏《俩新媳妇》，在剧本、音乐、表演等方面都做了新的尝试。《双锁山》运用二人转的“夸相篇”、“套子口”，并取东北秧歌、民间武术、京剧武打的一些动作，将其糅合在一起，对刀马旦、武丑两个行当的表演进行了较有成效的实验。用〔花四平〕、〔红柳子〕为基调，辅以〔打枣调〕，实验女腔慢板、快板，实验男腔紧板，使唱腔色调显得多样了。还利用唢呐曲牌〔黄河套〕，配合秧歌鼓点，给武打伴奏增强了喜剧气氛。在表演上将二人转的切身、腕花、抖肩、叫点翻身等舞蹈动作，发展为龙江剧行当表演程式。在《俩新媳妇》一剧中，以〔文武咳咳〕、〔四平调〕为基础，进行龙江剧成套唱腔的实验。中共黑龙江省委宣传部副部长延泽民看完《双锁山》、《俩新媳妇》之后，对龙江剧音乐提出“九九归一”(意思是规范化)的建议。1980年后，富裕县、德都县、富锦县先后成立龙江剧实验剧团。全省龙江剧表演团体由一个发展成为四个，从事龙江剧实验工作的人数近三百人。1981年5月，黑龙江省文化局举办全省龙江剧观摩研究会，成立黑龙江省龙江剧研究会，制定《关于进一步发展龙江剧的若干意见》。“意见”提出“龙江剧在新的历史时期，仍要坚持在二人转、拉场戏的基础上发展，永远不离基础。吸收、借鉴兄弟剧种的精华，在剧本、音乐、表演和舞台美术等方面要浑然形成龙江剧的风格特点，创造一个独具风格的地方戏曲新剧种”。这份报告，是对1961年《关于进一步创造龙江剧意见的报告》的补充和修订。进一步明确了在新的历史时期龙江剧实验的指导思想。1982年始，出现了一批新的实验剧目。其中的



《皇亲国戚》(见图)，在唱词运用中突出了二人转“篇”的运用；在表演中突出了二人转的手绢功、扇子功；在音乐中以〔花四平〕为基础，对女腔、男腔、男女分腔、板式等做了系统的尝试。剧中窦皇后“花开花落几度香”的套腔，包括慢板、中板、快板，给人留下了较深的印象。

还在《张飞审瓜》、《结婚前后》、《花子巡按》等剧目中作了不同程度的实验。这几个剧目分别获得全省会演的各项奖励。这时，各个龙江剧实验剧团都更加注重把握母体艺术特色，突出剧种个性。1980年以来，对音乐唱腔进行规范，确定〔四平调〕、〔穷生调〕(又名〔盘家乡调〕)为主调，规范成两个腔系(〔四平调〕腔系、〔花四平〕腔系)，以此确定了以主调贯穿、联接，融合辅助曲调，并赋予曲调慢、中、快、紧、散的板式变化，形成一个板腔体与曲牌联缀体相结合的音乐体制。还提出“四定”(定腔、定调、定板式、定过门)的音乐创作方法，使龙江剧唱腔音乐向规范化的方向迈出了新的一步。在表演上，深入发掘二人转、拉场戏的表演手段，吸收姊妹艺术长处，积累各行当的表演程式。在舞台美术方面，运用以虚代实、以简代繁和夸张、点缀、渲染等手法，结合黑龙江的风土人情，借鉴民间剪纸、版画技巧，进行创新，体现时代风貌及粗犷、质朴、凝重的地方风格。

龙滨戏　地方戏曲剧种。1959年前，哈尔滨市、五常县的戏曲工作者就开始在二人转、拉场戏的基础上尝试创造适合当地观众审美情趣的地方剧种，演出《包公赔情》、《花园会》、《劈山引水》、《双飞燕》、《樊梨花》等剧目。1959年，中共黑龙江省委决定在全省开展创造新剧种的工作。1960年春，中共哈尔滨市委鉴于当时哈尔滨市辖八个县，广大农村观众喜爱二人转、拉场戏的实际情况，指示哈尔滨市文化局，在阿城县举办新剧种汇报演出会，决定抽调编导、演员、作曲、舞美设计等专业人员，对新剧种进行全面的创造和提高。1960年7月，黑龙江省地方戏曲新剧种汇报演出会期间，哈尔滨市、五常县演出《樊梨花》、《双飞燕》，龙滨戏从此诞生。为了进一步搞好龙滨戏实验工作，中共哈尔滨市委批准以哈尔滨市民间艺术团为基础，抽调哈尔滨市京剧团、哈尔滨市评剧团青年演员和其他业务人员，建立哈尔滨市龙滨戏实验剧团。由五常县民间艺术团及五常县评剧团部分人员组成了五常县龙滨戏实验剧团。龙滨戏诞生后，哈尔滨市龙滨戏实验剧团提出剧种创造实施方案，强调吸收民间艺术精华，注意突出地方特色。实验演出的《樊梨花》等第一批剧目，在剧目、音乐、表演等方面，均以二人转、拉场戏为基础，作了一些实验尝试。如《樊梨花》一剧，用〔盘家乡〕曲牌发展各种板式，使唱腔激昂、粗犷，以表现樊梨花的大将风度。以后，哈尔滨市龙滨戏实验剧团实验演出的《木匠迎亲》、《劈山引水》，均受到观众欢迎。



1962年末，哈尔滨市龙滨戏实验剧团解散。五常县龙滨戏实验剧团在上山下乡中承担了龙滨戏实验的任务(见图)。这个时期，剧团创作、改编、整理多出传统戏和现代戏，并考虑五常县境内朝鲜族观众的需要，编演了《春香传》。“文化大革命”期间，龙滨戏遭到扼杀，粉碎江青“四人帮”反革命集团后始得新生。剧团陆续演出《紫鹃试玉》、《采桑女》、

《春草闯堂》(见图)、《傻女婿》等剧目。在实验剧种时,较多使用〔红柳子〕、〔盘家乡〕曲调,并成为基调。其它专调,吸收东北民歌、小调,加以变化,既有曲牌联缀体,又有板腔变化,



两种唱腔音乐体制并存。婚丧嫁娶、抬轿、采桑等场面专用的牌子曲和伴奏音乐进一步丰富了剧种音乐的表现力。除独唱、对唱、齐唱外,还有重唱、领唱、伴唱等多种演唱形式。念白为韵白与当地语音相结合。主奏乐器为板胡,打击乐沿用京剧锣鼓经。在个别剧目中,运用具有特色的打击乐器竹板。表演主要吸收二人转中的唱、做、说、舞、绝活各项基本功,适当吸收京剧、评剧的表演程式,形成载歌载舞、以唱为主的剧种表演风格。脚色行当体制开始形成,不但有三小戏的行当(小生、小旦、小丑),又根据分行需要,发展老生、武生、刀马旦、老旦、花脸等行当。舞台美术设计,以虚拟为主,兼容写实,初步形成粗犷、简朴的风格。

朱春　满族剧种。朱春又称朱赤温。汉译是戏剧之意。满族人称唱戏的艺人为"朱春赛",也称"达拉密"。通常满语称唱戏、演戏为"朱春拉米"。

有关朱春的源流沿革,有几种说法:一种意见认为,在金代就有了朱春的形式。《宣政杂录》载:"金人……其俗有'臻蓬蓬歌',每扣鼓和臻蓬蓬之音,为节而舞,人无不喜闻其声而效之者。"朱春是在女真的"臻蓬蓬歌"、满族的"倒喇"歌舞演唱、"莽式舞"的基础上发展而成的。第二种意见认为,努尔哈赤在宫廷举行庆功封赏活动,请萨满祭祀祖先、神灵,又请民间的"朱春赛"到宫廷坐唱。后在坐唱的基础上逐渐变成朱春。第三种意见认为,朱春是在满族说唱"德布达利"的基础上,吸收满族民歌"拉空吉"、"莽式舞"、单鼓等发展而成。据朱春代表剧目《莉坤珠逃婚记》的口述者瑷珲县大五家子满族乡人钱玉祥和看过朱春演出的何其顺老人说,朱春是由说唱"德布达利"《莉坤珠与森额勒斗》直接衍变而来。朱春的情节、人物、音乐唱腔,都与"德布达利"有直接渊源关系。

朱春形式有两种，一种为小戏，一种为大戏。小戏包括“拆唱八角鼓戏”、“倒喇”演唱、“坐腔戏”、“下地戏”、“应承戏”等。两个男演员演出，一扮俊相，一扮丑相，从两侧出场，边唱边舞，以满语演唱。一般先唱《祭祀歌》，再唱有情节的戏。如唱《阿骨打打劫》、《搭郎》，有乐器伴奏。大戏角色较多，如《莉坤珠逃婚记》，有莉坤珠、其父、其母、媒婆、巴彦马发、富翁老婆、瘫巴儿子、森额勒斗等角色。再如《济尔图勃格达汗》，有努尔哈赤、皇太极、汉族谋士、海西女真首领、乌拉部首领、科尔沁首领、哈达部小贝勒、努尔哈赤之妻等人物（见《清代宫廷百戏图》）。

朱春的剧目，多为“朱春赛”口传心授，未见满文抄本。朱春剧目被保留下来的较少，仅有《祭神歌》、《祭龙王》、《额真汗》、《阿骨打打劫》、《奥尔厚达喇》、《胡独鹿达汗》、《济尔图勃格达汗》、《探亲家》、《搭郎》、《目连救母》、《雁门关》、《错立身》、《虎头牌》、《莉坤珠逃婚记》、《范妻送寒衣》、《穆桂英大破天门阵》、《张郎休妻》、《对菱花》、《挎柳斗》、《秀姑游花园》、《关公斩蔡阳》、《黑妃》等。剧目内容，一为祭神、祭祖，二为满族历史上的重大事件和战争中的传奇人物，三为满族神话、传说、民间故事，四为从汉族文学中移植过来的戏曲和传奇故事。朱春剧目以反映满族历史、青年男女爱情生活为最多，也最富特色。按剧目题材，朱春可分为三大支。一为会宁（阿城县）支，以取材于满族历史题材为主，如《胡独鹿达汗》；一为肇州支（吐什吐支），包括扶余支，以取材于历史英雄人物题材及神话传说见长，如《济尔图勃格达汗》；一为乌拉支（今吉林省永吉县），以取材于民间传说题材为多。

朱春没有严谨的行当分工，更没有固定的表演程式，只要求“朱春赛”按角色表演。“朱春赛”多为男性演员。

据看过朱春演出的满族老人回忆，凡朱春演出，都有歌舞，唱腔讲究韵律，唱词主要押头韵，运用“满洲曲韵”。对此，在《增订清文鉴》、《康熙文鉴》中有简略记载。朱春唱腔大量吸收满族民歌“拉空吉”。大凡欢乐、嫁娶场面，都有“拉空吉”曲调。演员唱完一段或一个完整的情节，以虚词托腔，后台为其帮腔或甩腔。演员有时清唱或干唱。每出大戏的唱腔音乐，包括很多曲调。男女分腔，或用音调区别男女老少、忠奸善恶。朱春主奏乐器为四弦，打击乐器有鼓、扎板、钹、锣，以鼓掌握节奏。鼓有大抓鼓、小抓鼓、八角鼓、堂鼓。演奏者多用系有彩穗的鼓槌或鼓鞭击敲。

朱春的扮相、服饰具有民族特色。小戏分俊扮、丑扮。丑扮者抹花脸、戴高帽。有的在帽尖上插一只松鼠尾，有的在帽尖上系红绒珠或红缨穗。有的戴卷沿帽扇，穿长袍，着乌拉卡。俊扮者，穿戴与丑扮者大体相同，但扮相英俊，服饰更加鲜艳。女脚多梳京头，穿宽袖长袍，着坎肩。男脚多穿猎民服装。装神弄鬼或摹拟兽类时，皆用假面具。

朱春的形成、发展、流传，主要依靠“拉米达”（领班唱戏的头人）。“拉米达”是在众多的“朱春赛”中挑选出来的，聪明伶利，熟悉朱春剧目内容，掌握排练朱春的技能。据说，从清康熙、乾隆至嘉庆年间，黑龙江的“朱春赛”曾到承德避暑山庄，参加过庆祝皇帝诞辰的演

出。到清代中期，朱春比较兴盛，至清末，几乎被流入剧种、新兴的地方戏曲剧种所取代。

二十世纪三十年代初，仅在满族较多的阿城、拉林、瑷珲等少数地方有朱春的演出活动。据黑龙江省满语学者穆晔俊回忆，1935年秋，在阿城县做官的满族地主德格沁阿在东门外搭一戏台，请来二十多名“朱春赛”，演出三日。先举行祭祀仪式，唱小戏《祭神歌》、《祭龙王》，由“朱春赛”请水神与火神相斗，求神赐给福、禄、寿、喜、财。然后唱大戏《阿骨打打劫》、《关公斩蔡阳》、《张郎休妻》、《穆桂英大破天门阵》等。瑷珲县窦家屯肖淑英老人说在五十年前，她看过朱春《排张郎》。据看过朱春演出的老人回忆，“朱春赛”都用满语念白，唱满族曲调。以后，由于满族在生活、语言、习俗方面逐渐“汉化”，加上1931年“九·一八”事变后，日伪当局实行集家并屯政策，禁止农民群众集会，遂使朱春后继无人。二十世纪三十年代后期，朱春演出活动中止。

中华人民共和国成立后，孙吴县潮水乡一带曾演出过朱春《婚礼喜歌》(用汉语演唱)，音乐唱腔还保留朱春的特点。1960年初，为适应在满族聚居地区创建新剧种的需要，根据当地流传的满族民间传说《黑妃娘娘的故事》，满族戏曲工作者创作了新剧目《黑妃》，用以反映宁古塔早年满族人民的生活。以满族民歌〔悠悠调〕、喜歌、〔祭祀曲〕、东北民歌〔茉莉花〕、满族单弦音乐为基调，加以板式变化，发展成为新剧种的唱腔。演出阵容以满族演员为主。《黑妃》的演出受到当地满族群众的欢迎。因宁安县满语古称宁古塔，故新剧定名为塔剧。1964年，塔剧实验终止。

评剧　流入剧种。早期称“平腔梆子戏”、“蹦蹦”、“落子”。前身系河北省冀东一带的“对口莲花落”。清末以后，逐渐吸收河北梆子、京剧、皮影、大鼓、民歌等音乐和表演艺术而形成评剧。唱腔音乐属板腔体，分慢板、二六板、垛板、流水板(紧打紧唱)、散板等。

1902年，冀东“莲花落”艺人金菊花、夏天雷等来哈尔滨演唱“莲花落”。1912年，唐山艺人金鸽子戏班、营口李子祥共和班，以开花炮(孙凤龄)、孙凤利、盖月珠(王东海)等为主要演员，在哈尔滨演出《老妈开嗙》、《王二姐思夫》、《小姑贤》等剧目。1914年，金菊花二次来哈尔滨，演出《王少安赶船》、《双吊孝》等戏。其中《双吊孝》一剧中的“哭灵”，大段大悲调唱腔使观众声泪俱下。金菊花在哈尔滨演出三年，奠定了“落子”在黑龙江的发展基础。《远东报》称“熟悉落子戏的看客，无人不知金菊花大号的”。

1919年，以成兆才、月明珠、金开芳为首的警世戏社带着自己创作、改编的剧目《书囊记》、《百年长恨》、《三节烈》、《独占花魁》等戏来到哈尔滨，以剧目新、演员阵容整齐而受到欢迎。当年，成兆才根据真实案件编写的《杨三姐告状》在哈尔滨上演后，轰动哈尔滨及东北各地。随之，以哈尔滨为中心，各路演员分赴齐齐哈尔、珠河(今尚志县)、望奎、牡丹江、佳木斯各地演出。评剧在黑龙江各市县迅速得到传播。继警世戏社后，相继成立的警世戏社二班、三班也前来黑龙江献艺。警世戏社三班评剧第一代女演员筱桂花于1927年在哈尔滨演出《花为媒》、《马寡妇开店》等戏，筱桂花的嗓音高亢洪亮、板头准确，嘴皮子功夫过

硬，具有东北观众爱听的豪放粗犷风格。洪顺戏社（北孙家班）曾四进哈尔滨，不仅培养出邓海（艺名碧月珠）、张凤楼（艺名葡萄红）（见图）、孙俊山等优秀演员，还演出《界牌关》等一批难度较大的武戏。1927年，评剧第一代女演员李金顺率元顺剧社再度来哈尔滨。李金顺接受第一次来哈尔滨演出时失败的教训，努力学习，多方求教，积极革新，在原落子唱腔基础上，糅合京韵大鼓、河北梆子的声腔，练出音质优美、唱腔新颖、字正腔圆、表演逼真的独特风格，并把乐队伴奏由原来板胡、二胡、笛子三大件乐器扩大到多种乐件，使观众耳目一新。1928年，元顺剧社在哈尔滨排演曹欣悦编写的时装评剧《爱国娇》。为了扮好剧中人物，李金顺带头剪发、放足，动员剧中演女学生的演员都剪短发。演出配上简易的立体布景。评剧《爱国娇》抨击社会时弊，演出后，轰动全省，很快传遍东北地区及京津一带。同时期内，评剧"倪派"小生唱腔创始人倪俊声，在黑龙江各地领班演出，影响深广。



二十世纪二十年代，全省各地轮番上演的评剧剧目达百余出。评剧唱腔音乐不断吸收姊妹艺术精华，丰富自己。念白逐渐脱离冀东一带方言，形成了与东北地方方言相结合、以京白为主的风格。表演方面，由初期的对口演唱形式发展成为一定的戏曲表演程式，讲究刻画人物性格，注重感情交流。大批优秀演员，如月明珠、金开芳、倪俊声、张凤楼、碧莲花、李金顺、筱桂花、金灵芝、芙蓉花等，在黑龙江各地久驻，并把评剧艺术传播到海参崴（今俄罗斯符拉迪沃斯托克）、海兰泡（今俄罗斯布拉戈维申斯克）等地。一些京剧武生演员纷纷加入评剧班社。评剧武戏由最初陪衬文戏发展为真刀真枪、拐子、三节鞭对打，初步有了本剧种的武行。张文卿、张书岩、草上飞等评剧武戏演员演出《伐子都》、《收姜维》、《保龙山》等剧目，深受观众欢迎。在黑龙江戏曲舞台上，一度出现京剧、评剧"两合水"或京剧、评剧、河北梆子"三下锅"而评剧压大轴的演出局面。

1931年"九·一八"事变后，日伪当局对东北人民实行奴化教育，中华民族文化受到摧残。黑龙江大批评剧演员流入关内。留在黑龙江境内的金开芳、倪俊声、张凤楼、筱麻红等演员在极端困难的情况下到各地演出，受到观众欢迎。筱桂花在哈尔滨演出《马振华哀史》，剧中表露出来的爱国热情使观众受到感染，引起强烈反响，连演半年不衰，其影响波及到上海等许多地方，许多评剧演员争相上演《爱国娇》。《血泪碑》、《万花船》、《宦海潮》、《蒸骨三验》等清代戏相继出现在黑龙江评剧舞台上，使评剧艺术得到发展。1940年后，日伪当局残酷统治东北三省，艺人必须恪守伪满政府颁布的戏剧演出规定，在警察、宪兵、特务的监视下演出。女演员被污辱、被霸占的事件屡有发生。一些演员为了生存，不得不演

出《芙蓉花下死》、《双挎妻》、《火烧红莲寺》、《银行奇案》、《红粉侠士》、《贱骨头》等反映凶杀、恐怖、淫秽的剧目。优秀传统剧目在舞台上基本销声匿迹。

1945年抗日战争胜利，中国共产党中央委员会派遣大批干部进入东北，从延安来的新文艺工作者进入戏曲界，积极开展旧剧改造工作。1946年10月，中华全国文艺协会东北文艺总分会(简称“东北文协”)在哈尔滨成立。齐齐哈尔分会、佳木斯分会、牡丹江分会也相继成立。通过这些组织，开展艺人诉苦翻身运动，启发艺人的阶级觉悟，改善艺人生活，整顿剧场秩序，破除封建迷信，使艺人精神面貌焕然一新。为配合解放战争和土地改革运动，各地评剧团体相继排演《血泪仇》、《白毛女》、《改邪归正》、《赶路相遇》、《公审王扒皮》、《王秀兰》、《王贵与李香香》、《小二黑结婚》、《折聚英》等现代剧目。这些新戏激发了人民的阶级觉悟。齐齐哈尔东北人民剧院评剧队慰问部队，演出《白毛女》，战士愤然高呼“打倒蒋介石”、“解放全中国”、“打倒黄世仁”、“为喜儿报仇”等口号。评剧艺术一改旧貌，有些评剧艺术团体改私有制为公有制，或民办公助。

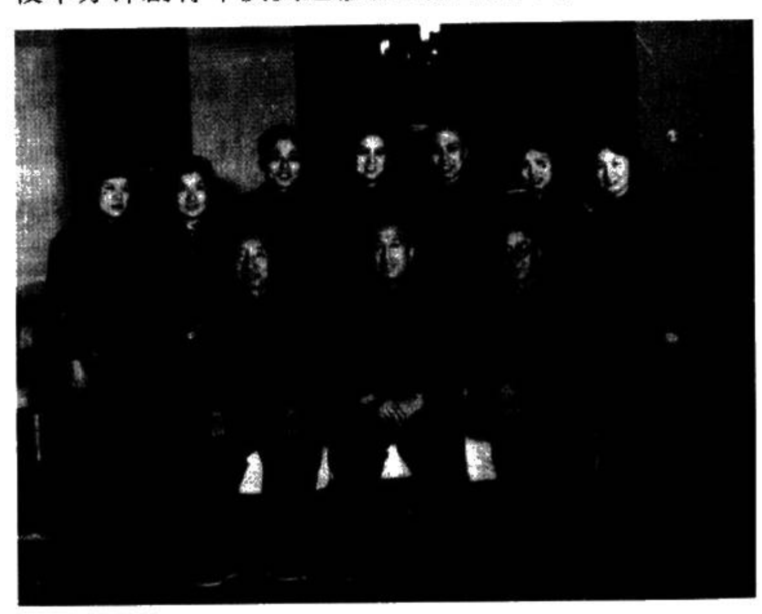
1951年5月，中央人民政府政务院发布《关于戏曲改革工作的指示》。以“三改”(改戏、改人、改制)为主要内容的六条要求，为戏曲艺术的进一步繁荣指出了明确的方向。在大批新文艺工作者的带动下，新老评剧艺术家相互学习，密切合作，建立新的艺术生产秩序，停演一些封建色彩浓厚的剧目；建立导演制及正规的音乐伴奏训练制度，运用科学的记谱方法，使伴奏人员的音乐素养不断提高；对舞台美术进行了大的创新，使得评剧这门综合艺术不断完善。1953年，在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会上，黑龙江、松江两省评剧团体演出《白蛇传》、《雨过天晴好前程》等剧目，均获各种奖励。到1966年止，全省先后成立了五十六个评剧表演团体。这些评剧表演团体贯彻“百花齐放、推陈出新”方针，演出《白蛇传》、《柳毅传书》、《花木兰》、《人面桃花》、《梁山伯与祝英台》、《埋金全兄》、《情探》、《李桂香打柴》、《屈原》、《女皇武则天》等一百多出优秀古装戏。剧团的编剧长期到生活中考察、体验，创作了一大批具有黑龙江地方特色的现代剧目，如《猎犬失踪》、《千河万流归大海》、《石玉兰》、《金黛莱》、《纺织姑娘》、《铁汉》、《跃进之花》、《满庭芳》、《八女颂》、《烈火丹心》、《岭上春》、《上任》、《一颗滚珠》、《三个红领巾》、《要家当》等，在国内产生一定影响。



自五十年代始，进行了挖掘、抢救、继承评剧遗产活动。黑龙江省文化局戏曲编审工作室、黑龙江省文化局艺术研究室相继成立。记

录整理倪俊声、张凤楼的艺术成就，加以继承；移植兄弟剧种优秀剧目，加以推广，促进了评剧艺术的发展。哈尔滨市评剧团应邀赴朝鲜民主主义人民共和国、越南民主共和国访问演出。黑龙江省评剧团、哈尔滨市评剧团、齐齐哈尔市评剧团先后赴南方各省交流演出（上页图），扩大了黑龙江评剧艺术的影响。

从1953年起，黑龙江省戏曲学校设评剧专业班。1957年，黑龙江省文化艺术干部学校举办评剧青年演员进修班。各评剧团举办学员班。1962年，黑龙江省文化局举办评剧演员拜师会（左图），至此，涌现出大批评剧编剧、导演、演员、编曲、舞美设计人才。导演制度建立后，话剧、歌剧艺术的生产程序进入评剧表演团体。一批评剧导演运用戏曲舞台的自由时空，合理调度，使舞台气氛协调，节奏准确。音乐唱腔上也进行了大胆的革新尝试，取得了突出的成就。评剧音乐由于采用“变调不变腔”、“变腔不变调”、“既变调也变腔”等办法解决男女声同度的矛盾，不仅使男演员的发声听起来自然，而且男声唱腔的板式、腔调也逐渐丰富起来，改变了评剧过去只能以旦脚为主的“半台戏状况”。与此同时，女声唱腔的改革和发展也在进行。正调系统中的腔调更加丰富，反调唱腔的板式日趋完善，且已形成了一个系统。越调唱腔也脱颖而出。合唱、重唱等新的演唱形式的运用，乐队建制的扩充，配器及伴奏技巧的提高，更使评剧音乐出现了崭新的面貌。一些戏剧院校毕业的舞台美术设计人员相继进入各评剧团工作，成立专业舞台美术工作队，配备设计、绘景、灯光、效果、服装、化妆、道具制作人员。舞台美术设计人员同导演合作，使舞台上的戏剧情境体现得更加充分。



1966年“文化大革命”开始后，许多评剧团被解散或合并。一些艺术造诣较深的艺术家被扣上“反动艺术权威”等罪名，关进“黑帮室”。大部分服装、道具被毁。相当一部分演职人员去“五·七”干校劳动改造，或去农村插队落户，或去工厂做工。毛泽东思想文艺宣传队取代了评剧团，只演出“造反文艺”和样板戏。1974年后，在极“左”思潮云雾笼罩下，黑龙江评剧舞台上，出现了《战斗的春天》等反映揪“走资 派”的剧目。

1978年中国共产党第十一届三中全会后，戏曲界进行拨乱反正，平反冤、假、错案，清算极“左”路线。被砍掉的评剧表演团体陆续恢复，被长期禁锢的优秀传统剧目恢复上演。一批剧团上演《民警家的“贼”》、《疾风劲草》、《早晨》、《小店》、《婆婆媳妇》、《结婚前后》、

《功与罪》、《三家福》、《闹大院》、《沧海作证》、《蝴蝶兰》等现代剧目，反映了老一辈无产阶级革命家的光辉业绩、新时代的生活、人们新的精神面貌。其中《民警家的"贼"》被文化部调进北京汇报演出，受到首都戏曲界和观众的好评。省内外数十个剧团争相移植演出。龙江电影制片厂将此剧改成电影故事片《她从雾中来》。

老一代评剧演员逐渐脱离舞台，中青年评剧演员成为全省评剧艺术团体的骨干力量。1982年起，随着改革开放政策的深入，艺术领域出现竞争形势，评剧演出场次下降。除省、市级评剧表演团体外，多数县属评剧团改为综合性的艺术表演团体。

京剧　流入剧种。清光绪二十二年(1896)，流入黑龙江。佳木斯乡绅李成化、齐垣、王赭兰从吉林邀来肖长祥、肖翠红、万福林诸戏班，以京、梆"两下锅"形式在佳木斯唱野台戏。演出剧目有《甘露寺》等。1898年佳木斯建成同乐堂戏园后，霍凤堂、金满堂两戏班流入佳木斯一带，演出较长一段时间。1903年，中东铁路通车，黑龙江地区商业日益兴盛。"闯关东"来黑龙江落脚谋生者与日俱增，京剧有了广泛的群众基础。京剧演员杨小楼赴海参崴远东大戏院，途经哈尔滨，短暂停留，演出《挑滑车》、《连环套》、《安天会》、《霸王别姬》等戏。李永利、李小芬、门菊仙、黄月山、红菊花、花宝玉、喜彩凤等同台演出，盛况空前，轰动一时。此后，京剧艺人及班社纷纷前来献艺。从前主要演野台戏，这时，野台戏已满足不了观众的需要，于是各地相继建起戏园。京剧逐渐由大城市流向许多县城，影响日益扩大。早期多为京、梆"两下锅"，自评剧流入后，又出现京、梆、评"三下锅"的演出形式。

中华民国初年，京剧艺术开始进入剧场。各戏园班主从外地竞邀京剧艺人。王鸿寿(艺名三麻子)"跑崴子"，途经哈尔滨、牡丹江，演出《徐策跑城》、《扫松下书》、《古城会》等剧目。王鸿寿以苍劲的念白、别具一格的演唱，令观众耳目一新，在黑龙江地区开京剧海派艺术演出之先河。许多京剧艺人由海参崴返回时，在密山、东宁等地驻足演出。京剧艺术在黑龙江边远地区迅速传播。1920年后，有的班主派专人去平、沪等地，学习管理灯光、制景技术，聘请画师来哈尔滨绘制景片，使京剧舞台上色彩陡增，大受观众欢迎。上演京剧的戏园几年间纷纷落成。黑龙江出现了本地京剧班社。新舞台戏班、华乐舞台戏班、中舞台戏班相继在哈尔滨成立，各戏班均有很硬班底，"四梁八柱"齐全。李祥阁在大舞台创办义字班，培养京剧艺徒近百名。京剧舞台呈现出人才济济、新秀辈出景象。自1921年始，文武老生杨瑞亭久居哈尔滨；杨瑞亭、小爱茹演出全部《赵五娘》；芙蓉馨演出《香妃恨》；小达子(李桂春)在新舞台与之唱对台，演出连台本戏《狸猫换太子》；小惠芬、小如意又在华乐舞台演出《诸葛亮招亲》，与小达子角逐。四班竞演，各呈其长。齐齐哈尔成为黑龙江京剧活动的又一中心。先期流入齐齐哈尔的艺人曹宝丰、高百岁、魏连芳、杨月楼、李鑫培演出《华容道》、《古城会》、《贵妃醉酒》等戏。齐齐哈尔德魁茶园翻建后，以演京剧为主，并组建成行当齐全的班底。主要京剧演员王海楼、马春奎、杨玉彩、纪云樵、金碧玉等演出了《玉堂春》、《翠屏山》、《坐宫盗令》、《长坂坡》、《挑滑车》等剧目。在激烈的竞争中，为争夺观众，

哈尔滨新舞台戏班采取"以小对老"之策，起用年仅十三岁的"粉面哪吒"唐韵笙、十二岁的小宝义（曹艺斌）与老艺人对垒。十二岁的"童伶奇才"李万春主演《战马超》、《林冲夜奔》，剧场爆满。十四岁的坤伶武生王少鲁被观众誉为"艺海良才"，名噪一时。



1931年"九·一八"事变后，市井萧条，戏院冷落，艺人纷纷南下。留驻艺人陷入困境。关内有些京剧艺人逐渐来黑龙江各地打炮。除演出许多脍炙人口的流派剧目外，还常以连台本戏和舞台布景取胜。盖春来除主演《战马超》外（右图），还主演《乾坤斗法》，机关布景令观众叫绝。孟丽君主演的《孟丽君》，演唱俱佳，更使人争相观看。李鑫亭主演的《安天会》，真犬上台，乃当时一大奇观。几班艺人合演《四四五花洞》、《四四铁公鸡》，使京剧舞台别开生面。京剧女艺人鑫艳秋（王杰）应邀赴韩国，在汉城演出《天女散花》、《盘丝洞》、《虹霓关》等剧目，大受欢迎。全省各地，以京剧艺人为主的班底逐渐加强，许多戏班不接角打炮，也可维持营业。中、小县城的小戏班多以京、评"两下锅"演出，支撑局面。每逢淡季，各地戏班多以连台本戏招徕观众。《火烧红莲寺》、《济公传》、《封神榜》等连台本戏成为救驾戏。关内京剧班社继续来黑龙江献艺，各戏班海报常以梅、程两派号召，流派艺术纷呈，大开黑龙江观众眼界。女艺人秦友梅、武帼英，皆是以梅派戏为本、兼演程派戏而在哈尔滨立足。红极一时的高亚樵主演《挑滑车》（左图），誉满哈埠。1943年，伪满洲国成立十周年，马连良率华北演艺使节团来哈尔滨演出。此时业余京剧活动较为普遍，绥化、海伦、克山、泰安镇、齐齐哈尔、哈尔滨等地，都有业余演出。中东铁路总管理局俱乐部的业余演出活动更为活跃。京剧艺人贯俊卿、周喜增在此任教，培养了一批素质较好的票友。



1945年抗日战争胜利后，在改造旧剧工作的推动下，京剧逐渐繁荣，演出活动遍及黑龙江各地。从延安来的新文艺工作者云集黑龙江。京剧建设出现新的面貌，哈尔滨市在原有基础上建成两个新型京剧团体；中共黑龙江省委（省会在北安）在克山晨钟剧社的基础上建立了黑龙江省中苏友好协会平剧（京剧）工作团；佳

木斯、牡丹江、齐齐哈尔等地的旧戏班经过改制，相继成为实力较强的新型剧团。黑龙江省中苏友好协会平剧工作团、佳木斯人民剧院、牡丹江东北群众剧院、哈尔滨东北文协平剧工作团等，相继排演了《当嫁衣》、《九件衣》、《三打祝家庄》、《活捉谢文东》、《李闯王》、《红娘子》、《水泊梁山》等一批新编历史剧和现代戏。哈尔滨、齐齐哈尔几座大中城市和有些矿区和县镇，成立了票社或业余剧团。其中哈尔滨铁路局业余京剧团、齐齐哈尔铁路局业余京剧团、宁安龙城菊社、哈尔滨民生国剧研究社，都有较高的演出水平，为京剧艺术的普及起到了推动作用。

中华人民共和国成立后，党和政府派国家干部进入京剧表演团体，加强思想政治工作，建立各种制度，组织新剧目的创作和传统剧目的加工整理工作，使京剧表演团体逐渐走向正规，提高了演出质量。哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江、佳木斯等地的京剧表演团体先后建立起艺术委员会或艺术研究室。同时，一批京剧艺术骨干进入各级训练班学习，增强了业务素质。全省京剧表演团体在编演新戏方面取得了新的成就。哈尔滨市京剧团、黑龙江省京剧团相继演出了《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》、《猎虎记》、《大禹治水》、《圣人道》等剧目。在1953年东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会上，黑龙江省京剧团、哈尔滨市京剧团演出《战马超》、《八大锤》、《乾元山》、《劈山救母》等剧目，皆获奖励。在1956年黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会中，全省京剧表演团体演出了《罗盛教》、《合州城》、《吴国之灭》、《战长平》、《孔雀东南飞》、《嘉兴府》、《黑旋风李逵》等剧目，显示了创作现代戏、整理传统剧目的雄厚的编写实力，以及整齐的演出阵容。1956年6月，齐齐哈尔市京剧团赴北京演出现代京剧《罗盛教》，成为黑龙江第一个进京演出的京剧表演团体。剧中新颖的冰上舞蹈和水下舞蹈引起首都戏曲界的极大兴趣。

本省京剧教育起步较早。1950年6月，经中共黑龙江省委决定，建立了黑龙江省戏曲学校。一大批艺术造诣较高的京剧演员进入学校，担任主教教师。1953年，黑龙江省戏曲学校改为黑龙江省少年京剧团，通过艺术实践，造就了不少京剧艺术人才。黑龙江省文化艺术干部学校1956年建立以来，培养出一批京剧编导人才，有的成为省内京剧艺术骨干。1960年4月，双鸭山市建立少年艺术(京剧)学校。哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江、佳木斯等地京剧团采取“以团带班”的办法，培养出许多京剧青年演员，一代青年演员登上京剧舞台。

1959年后，全省各京剧团编演了不少京剧现代戏，使这一古老剧种焕发出勃勃生机。黑龙江省少年京剧团编演了《青春之歌》，哈尔滨市京剧团演出了《白毛女》、《抗日烽火》。佳木斯市京剧团演出的《钢铁老人》一剧，经几年加工修改，改名《雪岭苍松》，成为黑龙江省影响较大的现代剧目。齐齐哈尔市京剧团编演的《嫩水雄鹰》、牡丹江市京剧团编演的《黑奴恨》、《柯山红日》等京剧现代剧目，在表演、音乐、舞台美术方面均有所创新和突破。哈尔滨市京剧团编演的《革命自有后来人》，获得广大观众的赞誉，并于1964年6月，在全国京剧现代戏观摩演出大会上成为叫响的剧目。在1965年东北区京剧现代戏观摩演出会

中，黑龙江京剧工作者创作的《三少年》、《交班》、《让马》三个小戏被选为推广剧目。导演制度已在省内各个京剧表演团体内陆续建立。团长、导演学习班培养了一批京剧人才。京剧《革命自有后来人》、《交班》、《黑奴恨》等剧的舞美设计，表明京剧舞台美术有了很大发展。

1966年“文化大革命”开始后，黑龙江省京剧界受到严重摧残，许多演员被揪斗，被下放到农村改造，许多京剧表演团体被撤销。1969年11月黑龙江省革命样板戏学习班成立，样板戏开始一统全省京剧舞台。1972年后，为了上演样板戏，黑龙江省京剧团、哈尔滨市京剧团重新组建和恢复。

“文化大革命”十年动乱，出现京剧演员青黄不接的现象。1976年10月粉碎“四人帮”反革命集团后，京剧艺术复苏，呈现出一派新的景象。各地京剧表演团体相继上演《杨门女将》、《打金枝》、《红梅阁》、《扈家庄》、《秦香莲》、《春草闯堂》等传统剧目，与阔别多年的观众重新见面。1979年至1982年，涌现出一批优秀的京剧剧目。其中的《红鳞仙子》、《火焰山》、《赵一曼》、《一双绣花鞋》、《神州擂》、《孔雀胆》、《牧羊城》、《胭脂案》等，均受到观众的好评。有的剧目获得奖励。1980年，全省专业青年戏曲演员会演期间，演出《虹桥赠珠》、《八大锤》、《女起解》、《樊江关》、《夜奔》、《打金枝》、《吕布与貂蝉》、《挑滑车》的青年京剧演员分别获得奖励。为培养青少年京剧演员，黑龙江省京剧团、黑龙江省艺术学校曾于1978年到1980年联合举办为期两年的京剧进修班。各地都采取“派出去、请进来”等措施，为青少年京剧演员的成长创造条件。由于措施得力，培养途径恰当，培养、造就出一批较出色的青年京剧演员。京剧界前辈满怀热忱，向中青年演员倾囊授艺。

河北梆子　流入剧种。清乾隆年间，山陕梆子流入黑龙江。清乾隆五年(1740)，宁古塔八大商号兴建山西会馆，请来梆子戏班，演出《杀狗》、《牧羊圈》等戏。清咸丰十一年(1861)，山东人孙晴出资重修石佛寺(今宁安东京城兴隆寺)，请跑 关东的山陕梆子艺人搭班唱戏。许多到宁古塔、卜奎(今齐齐哈尔)、东兴镇(今佳木斯)等地经商的山西籍商贾，喜聆乡音，爱看家乡戏，因此，一些山陕梆子艺人经常被邀演出。清光绪十一年(1885)，拉林水镜台戏楼重新题匾，邀梆子艺人筱翠琴率班在戏楼演出。清光绪二十二年(1896)，东兴镇乡绅李成化、齐垣、王赭兰等人，从吉林邀来肖长祥、肖翠红、万福林戏班。艺人以京剧、梆子“两下锅”形式唱野台戏，祭天求雨。清光绪二十九年(1903)，中东铁路全线通车。哈尔滨商业兴旺，市场繁荣，闯关东来哈谋生者日增。许多梆子戏班途经哈尔滨，到俄国远东地区演出。河北梆子艺人灵芝草(崔德荣，又名崔灵芝)领衔，搭班赴海参崴、双城子(今俄罗斯乌苏里斯克)演出。接着，李德龙、韩连奎等经哈尔滨，到珠河、宁安、东宁、三岔口、绥芬河、密山等地演出，使这一带的河北梆子演出日益兴旺。1918年，河北梆子女艺人刘喜奎和河北梆子艺人五月仙、小金钟、毛毛旦、金玉兰、于月楼、张月楼、琉璃旦等，相继来哈尔滨“打炮”，然后转赴省内各地演出。河北梆子在黑龙江已完全取代了山陕梆子，遍布大、中城市和主要县城。哈尔滨市图书馆所藏的1903年俄文版《东清铁路画册》，刊有多幅剧照，记录了哈尔滨一栋平房大门前演出河北梆子野台戏《拾玉镯》、《回荆州》、《十八罗汉

斗悟空》的情景。从照片上可以看出有数千人观看演出。自1903年至1920年，河北梆子艺人来黑龙江演出逐年增多，观众踊跃。河北梆子艺人赵紫云来哈尔滨演出《摩天岭》，观众反响强烈，戏票一抢而空。河北梆子艺人三娥演出《翠屏山》，观众看后，无不叫绝，连连客满。1916年，哈尔滨庆丰茶园邀河北梆子女艺人月明珠(李蟾君)，演出《前清现形记》，被滨江县知事饬令停演。平、津梆子名艺人田际云(响九霄)来哈尔滨演出拿手戏《梅龙镇》、《斗牛宫》等，技艺高超，使哈埠观众倾倒。在哈尔滨、齐齐哈尔、佳木斯、黑河、牡丹江、宁安等地演出河北梆子的艺人还有李德隆、筱翠玲、十四红、李月秋、纪云樵、傅宝红、铁蝈蝈等。演出影响较大的艺人还有金钢钻(王莹仙)、小香水(李佩云)、银达子、杨月樵等。经常演出的剧目有《杀狗》、《牧羊圈》、《蝴蝶杯》、《回荆州》、《破洪州》等。此外，郭宝臣(艺名老元元红)、何景云(艺名何达子)等河北梆子著名艺人也曾来哈尔滨等地演出。1921年，哈尔滨新舞台业主从天津聘来河北梆子"卫派"创始人魏联陞(艺名小元元红)，打炮三日，演出《南天门》、《芦花记》、《蝴蝶杯》等戏，轰动哈尔滨。各戏园争与其签定演出合同。魏联陞演唱河北梆子，流畅华丽、变化多端，真假声结合巧妙，尤善衬字行腔，表演洒脱自然，不温不火，恰到好处。"卫派"梆子在哈尔滨风靡一时。许多须生演员、商界票友争相效法。1926年后，赵玉茹(艺名溜溜旦)、金钢钻、云笑天、小香水等河北梆子艺人在哈尔滨、齐齐哈尔、佳木斯等地单独挑梁演出。由于河北梆子演不过新兴剧种评剧，因而河北梆子艺人只能以"两下锅"或"三大块"形式，与评剧艺人、京剧艺人同台演出。1928年春，哈尔滨天仙第一大舞台梆子班经营每况愈下。据《滨江时报》载，"正月十三这天，只售出三元钱的戏票。园主、执事只好宣布退票停 演"。小香水又特地组织了义字班，于天仙大舞台开台，演出河北梆子，并参加京剧艺人王少鲁丧葬募捐大义演。1929年1月，大连百代唱片公司派员专程来哈尔滨，为小香水、云笑天录制《珠帘寨》、《蝴蝶杯》、《桑园会》、《江东记》、《光复民国歌》等唱段。这一时期，河北梆子在黑龙江逐渐走向衰落。1941年，小香水、金钢钻为挽回河北梆子颓势，在哈尔滨中舞台演出拿手戏《三娘教子》、《汾河湾》、《大登殿》等，也未能使河北梆子振兴起来。



1945年抗日战争胜利后，沉寂多年的河北梆子复苏。1954年，金香水领衔的沈阳民营联谊秦腔剧团来黑龙江演出，被克山县接

收，改名克山县秦腔剧团。除在省内各地演出外，还到辽宁、吉林两省演出。除上演古装戏《三上轿》、《算粮登殿》、《金水桥》、《蝴蝶杯》(上页左图)、《春秋配》、《辕门斩子》等剧目外，还演出现代戏《光明道路》。1959年，齐齐哈尔市接收克山县秦腔剧团，更名齐齐哈尔市河北梆子剧团，团址设于富拉尔基区。剧团从满洲里接来演员十余人，并招收了二十名学员。几年内，演出《江姐》、《琼花》、《丰收之后》、《社长的女儿》、《朝阳沟》、《春光曲》(下图)等多出现代剧目，特别受到林区工人、矿工的称赞。1960年，天津河北梆子剧院一团、天津小百花河北梆子剧团相继来哈尔滨演出《赵氏孤儿》、《荀灌娘》、《太白醉酒》等剧目，受到哈尔滨市观众的欢迎。中共哈尔滨市委、市人民委员会考虑到哈尔滨河北籍观众较多，批准组建哈尔滨市河北梆子剧团，但演员阵容较弱，骨干力量不足，演出质量不高。不久，剧团隶



属宾县。1963年，剧团在宾县被解散。“文化大革命”期间，齐齐哈尔市河北梆子剧团被撤销。粉碎“四人帮”反革命集团后，剧团恢复，演出新剧目《七娘箭》等，受到观众欢迎和好评。

豫剧　流入剧种。新中国成立后，黑龙江省经济建设迅速发展，由河南省迁入黑龙江省矿区、林区的移民激增，豫剧便开始流入黑龙江省。1957年，在鹤岗市出现“围鼓清唱”豫剧的群众自娱活动。1958年，鹤岗矿务局组建业余豫剧团，演出传统剧目十余出。剧团每到一地，戏票很快售完。鹤岗市人民委员会鉴于这种情况，于1958年正式组建鹤岗市豫剧团。1960年春，伊春市、哈尔滨市也相继建立豫剧团。伊春市豫剧团因伊春市林业工人中的河南籍观众较少，演出质量较低，所以成立三年，即行解散。哈尔滨市豫剧团隶属南岗区人民委员会，由演员、学员六十二人组成，曾两次去河南省清丰县豫剧团、河南省戏曲

学校学习，多次受到常香玉的亲自指导。通过学习与实践，涌现出了斯春芳、石仁山、靳玉梅等能挑梁演出的演员。剧团除在哈尔滨市演出外，还到齐齐哈尔、牡丹江、佳木斯、安达、鹤岗、双鸭山等城市演出。1965 年，剧团编演的现代剧目《怒火》被哈尔滨市文化局评为优秀剧目。

鹤岗市豫剧团先后从江苏、河南两省接来杨学充、朱寿荣、李建华、田翠玲等二十余名演员和伴奏员，扩大了阵容，提高了艺术质量。剧团经常到各矿演出，节假日还到井口跟班演出，很受矿工欢迎。剧团创作的反映矿工生活的现代戏《试验前后》为 1964 年黑龙江省现代戏观摩演出大会的演出剧目。黑龙江人民广播电台曾录音播放全剧演出实况。“文化大革命”期间，剧团停止活动。

1958 年至 1966 年，各个豫剧表演团体相继演出传统剧《三哭殿》、《对花枪》、《穆桂英挂帅》、《花木兰》、《拷红》、《破洪州》、《蝴蝶杯》和现代戏《朝阳沟》、《红珊瑚》、《南方烈火》、《南海长城》、《焦裕禄》、《女飞行员》、《红花曲》、《红云岗》等。

“文化大革命”中，哈尔滨市豫剧团几经沉浮，无人管理，于 1970 年解散。1974 年，鹤岗市文艺工作团中的豫剧演员采用合唱、伴唱、重唱等形式排演的《山鹰》、《渡口》、《审椅子》、《龙江颂》等剧，深受观众欢迎。1977 年，鹤岗市豫剧团恢复原建制后，演出《宝莲灯》达一百三十余场。还相继上演了《小刀会》、《血溅乌纱》、《白蛇传》、《泪洒相思地》等剧目。在 1978 年黑龙江省文艺调演大会中演出现代戏《门卫》，受到好评。彭国英编写的《郑子清外传》获 1981 至 1982 年度全省优秀剧本奖。

十余年来，黑龙江豫剧表演团体在剧种地方化方面作了有益的尝试。在音乐唱腔上，改男演员尖嗓为大嗓，用地方语音念白，改单纯曲牌伴奏为编曲。在表演上，将传统的表演程式与民间舞蹈结合起来。在人才培养上，先后培养近六十名学员，其中谢广野、门丽华、苏秀荣等已能在不同剧中担任主要角色，成为黑龙江豫剧的骨干力量。

吕剧　流入剧种。黑龙江省内山东籍居民较多，在工矿林区更为集中。从 1955 年起黑龙江省就有了吕剧的演出活动。黑龙江省歌舞团曾演出吕剧《小借年》。伊春林业文艺工作团吕剧队曾以吕剧《井台会》与其它艺术形式组成晚会，到林区各地演出。1956 年，山东省吕剧团来哈尔滨演出《李二嫂改嫁》，据此拍摄的同名戏曲艺术片在全省放映，受到欢迎。由此，吕剧在黑龙江省扩大了影响。

1958 年，哈尔滨市太平区吕剧团成立。哈尔滨市文化局在济南设立筹备处，招聘教师，选收学员。1960 年 8 月，全民所有制的哈尔滨市吕剧团成立。半年后，与太平区吕剧团合并，隶属太平区。著名吕剧演员郎咸芬亲临剧团，辅导排演新戏。双鸭山市歌舞团在业余演出基础上，以双鸭山市评剧团部分演员为骨干，于 1961 年 4 月成立双鸭山市歌舞团

吕剧队。1962年，改名为双鸭山市吕剧团。在三个吕剧团的影响下，二九〇农场、二九一农



场、宝泉岭农场成立了业余吕剧团，经常在节日演唱吕剧，满足群众对吕剧的欣赏要求。1966年前，全省吕剧表演团体先后演出《井台会》、《王定保借当》、《搜书院》、《龙凤面》、《莫愁女》、《半把剪刀》、《姊妹易嫁》、《打金枝》、《谢瑶环》、《秦香莲》等七十二出古装戏和《李二嫂改嫁》、《芦荡火种》、《革命的一家》、《杨立贝》（上图）、《祥林嫂》、《红云岗》等二十一出现代戏。有的吕剧团还移植了《烈火丹心》、《春光曲》、《焦裕禄》、《千万不要忘记》、《春灵庵》等剧目。

二十年来，吕剧受黑龙江地方艺术和观众欣赏习惯的影响，发生了不少变化。它借鉴评剧表演中的夸张动作，吸收二人转自然诙谐、洒脱风趣的特长，反映现代农村生活，使吕剧带有了浓郁的黑龙江乡土气息。其唱腔音乐受评剧、拉场戏、龙江剧的影响，靠近了黑龙江的乡音土调，从而丰富了表现力。如《祥林嫂》中祥林嫂对旧社会的控诉唱腔，糅进了评剧垛板的行腔，增强了剧中人物激昂奔放的感情。《烈火丹心》中老耿头的唱段，吸收拉场戏“说中有唱、唱中有说”的形式，使人物性格得到了更有力的揭示。《春灵庵》中的演唱借鉴龙江剧伴唱、二重唱等多种形式，增强了舞台气氛。在念白中，对个别不易听懂的山东方言作了适当改动，使东北观众感到亲切。伊春林业文艺工作团吕剧队、哈尔滨市吕剧团、双鸭山市吕剧团常年深入林区、矿区、工厂、农村、部队演出，使吕剧在黑龙江省成为一个较有影响的剧种。



“文化大革命”中，伊春林业文艺工作团吕剧队、双鸭山市吕剧团相继被撤销，仅存处于瘫痪状态的哈尔滨市吕剧团。1973年，部分热爱吕剧的观众提出恢复上演吕剧的要求。哈尔滨市吕剧团十八名演员自筹资金，借剧场排演了《追报表》等三个小戏，到郊区和市内部分企业无偿演出。之后，中共哈尔滨市委批准恢复哈尔滨市吕剧团。十八名演员自费去济南学习《红云岗》，回哈尔滨公演，深受欢迎。粉碎“四人帮”反革命集团后，下乡和遣散的哈尔滨市吕剧团人员陆续回团，并招收了五十名学员。演员队伍逐渐壮大，原有剧目得到恢复，新剧目陆续上演，出现了新的景象。《祥林嫂》、《半把剪刀》、《秦香莲》、《不准出生的人》(上页右图)等剧目，经过不断的演出和锤炼，成为保留剧目。



吕剧自传入黑龙江后，上演大、小剧目九十八个，演出约三千八百场，观众近四百万人次。

赣剧　流入剧种。1959年8月，中国共产党中央委员会在庐山开会，观看了江西省赣剧院演出后，周恩来总理向与会的东北三省省委书记建议，把赣剧移植到东北三省，南花北移，丰富人民的文化生活。1960年初，中共黑龙江省委作出移植赣剧的决定。黑龙江省文化局制订了移植计划，筹建了黑龙江省赣剧学习队，确定了领导人选和编制。从黑龙江省戏曲学校、黑龙江省评剧团、哈尔滨市评剧团、哈尔滨市京剧团选调演员、学员、乐队伴奏员三十二名，随来哈尔滨市演出的江西省赣剧院南下，学习赣剧。学习期间，江西省赣剧院主要演员潘凤霞、童庆礽和著名老艺人、江西省赣剧院副院长杨桂仙等亲自任教(上图)，教授了弋阳腔《还魂记》、《珍珠记》、《卖水》，青阳腔《西厢



记》、《拜月记》，乱弹《梁祝姻缘》、《白蛇传》等剧目。1961 年 7 月 28 日，学习队以黑龙江省演出队名义，配合江西省赣剧院，在庐山为中国共产党中央委员会工作会议进行了演出。演出后毛泽东主席亲切接见了演员（上页下图）。

1963 年 3 月，学习队返回黑龙江，成立黑龙江省赣剧实验剧团。遵循"继承赣剧传统，首取地方精华，研究实验革新，稳步独树新花，培养红专人才"的办团方针，排演了乱弹《斩四郎》、《俏丫环闹府》、《长山火海》，南北词《尖刀根》、《三丑会》、《红心向阳》，青阳腔《锻炼》、《人欢马叫》等剧目。观众反映"词太文，看不懂，南方话，听不懂，声腔生疏，不适合口味"。因此，黑龙江省赣剧实验剧团提出了"赣剧地方化"的口号，确定把改革的重点放在念白和音乐上。实践中逐渐把赣剧的"中州韵"改为"京韵"的尾韵。现代戏的念白基本上改用普通话（不是韵白）。同时，根据脚色，尽可能地运用黑龙江方言。保留基本的唱腔旋律，并在不伤原曲调筋骨的情况下，按普通话行腔。行腔中，大量糅进黑龙江的地方音调，如东北民歌、二人转小帽、皮影调等。在打击乐的改革中，吸收了京剧、评剧、拉场戏的锣鼓经。经过改革，演出的剧目，观众反映"看懂了，听懂了，就是不太习惯"。1966 年"文化大革命"中，剧团解散，赣剧在黑龙江省消失。

剧　　目

清末民初，河北梆子、京剧、评剧相继流入黑龙江。剧目多为流动艺人演出的传统剧目，如河北梆子《王宝钏》、《大登殿》、《回荆州》、《北汉王》，评剧《马寡妇开店》、《花为媒》、《老妈开嗙》、《双吊孝》等。二十世纪二十年代开始，评剧在黑龙江逐渐流传和发展。成兆才于1919年在哈尔滨编写的《杨三姐告状》，抨击时弊，具有鲜明的民主思想。评剧第一代女演员李金顺于1928年在哈尔滨首演《爱国娇》，引起社会强烈反响。筱桂花于1932年在哈尔滨演出《马振华哀史》，震动全省。金开芳从1919年来黑龙江后演出的《打狗劝夫》、《王少安赶船》引起轰动，1928年筱桂花演出的《孟姜女》、《杜十娘》和倪俊声、张凤楼等演出的《马寡妇开店》、《刘伶醉酒》、《花为媒》等戏，名噪一时。成兆才1919年至1928年间在哈尔滨编演的《保龙山》、《埋金全兄》、《铁牌山》等几十出戏，推动了评剧的发展。京剧名角来往频繁，杨小楼主演的《长坂坡》、《挑滑车》，王鸿寿的红生戏《古城会》、老生戏《徐策跑城》，尚和玉主演的《四平山》、《艳阳楼》使黑龙江地区的京剧流派纷呈、百花争艳。

蹦蹦是东北地方民间艺术，广泛流传于民间。清光绪年间，在莲花落、双玩艺儿、东北大鼓、东北秧歌、东北民歌的基础上，逐渐发展、衍变成为俗称"拉场玩艺儿"。早期上演剧目四、五十出，常演出的有《寒江》、《茨山》、《小天台》、《回杯记》、《包公赔情》、《梁赛金擀面》、《刘云打母》、《狠毒计》、《思夫》、《红月娥做梦》等。

二十世纪二十年代后期开始，哈尔滨戏曲舞台上出现了一批以神话和爱情为题材的新戏和连台本戏，如京剧《嫦娥奔月》、《天女散花》、《香妃恨》等。还出现了一些宣传封建因果报应、凶杀、恐怖的戏，如评剧《杀子报》、《乌盆计》、《黄氏女游阴》等。

二十世纪四十年代初，由于日伪当局摧残中华民族文化，推行奴化教育，禁止群众集会，戏曲活动日趋衰落，戏曲商品化倾向日趋严重。评剧《情天恨海》、《银枪盗》、《贱骨头》、《一瓶白兰地》等庸俗低级、荒诞离奇的剧目被搬上舞台。这个时期，还出现了平(京)剧《张文祥刺马》、《杨乃武与小白菜》等公案戏和以彩头、砌末为主的评剧《火烧红莲寺》、京剧《呼延庆打擂》等。

1945年抗日战争胜利后，哈尔滨、佳木斯、齐齐哈尔、牡丹江等地戏曲艺人为配合解放战争和土地改革，上演了新编历史剧《逼上梁山》、《三打祝家庄》、《九件衣》、《闯王进京》

和现代戏《血泪仇》、《白毛女》等，对全国戏曲改革工作起了促进作用。在这期间，新老文艺工作者团结合作，演出了现代戏《折聚英》、《公审王扒皮》、《王贵与李香香》、《小二黑结婚》、《刘胡兰》、《全家光荣》等剧目。

中华人民共和国成立后，1950年政务院召开戏曲改革工作会议。黑龙江、松江两省戏曲工作者根据会议精神，对传统剧目进行整理改编，演出了《梁山伯与祝英台》、《情探》、《人面桃花》、《琴瑟缘》等百余出传统剧目。

1953年7月，举行东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会。黑龙江省、松江省演出了评剧《白蛇传》、《雨过天晴好前程》和京剧《劈山救母》、《八大锤》、《战马超》等剧目，均获奖励。其中《白蛇传》剧本经过大幅度修改，突出了人物形象，成为哈尔滨市评剧团保留剧目。

1956年1月，举行黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会，演出四十八个剧目，其中评剧《猎犬失踪》、《花木兰》、《柳毅传书》，京剧《白水滩》、《孔雀东南飞》、《吴国之灭》等剧目获多种奖励。

新剧种龙江剧，自1960年以来，演出九十余出龙江剧实验剧目，其中的《樊梨花》、《寒江关》、《张飞审瓜》成为代表性剧目。

1960年前后，在"南花北移"号召下，相继移植了赣剧、吕剧、豫剧等剧种，上演了赣剧《俏丫头闹府》、《牡丹对药》和吕剧《春灵庵》、《杨立贝》、《半把剪刀》与豫剧《试验前后》等。

1960年前后，黑龙江省现代戏创作和演出一度出现高潮。京剧《雪岭苍松》、《嫩水雄鹰》，评剧《八女颂》、《跃进之花》、《满庭芳》等一批反映现实生活、具有龙江风格的剧目闪耀于各城市舞台。这些剧目在文学性、舞台艺术综合性上都有新的探索。京剧《革命自有后来人》于1964年参加全国京剧现代戏观摩演出大会，受到北京各界的好评。评剧《八女颂》在演出中试行中西乐队混合编制，给评剧音乐增加了力度和气氛。

新中国成立后，拉场戏得到了很大发展，出现了现代戏《新婆媳》、《登高望远》、《红媒》和重新整理的《包公赔情》、《冯奎卖妻》、《回杯记》、《王二姐思夫》等剧目。其中《包公赔情》、《回杯记》等剧本曾多次出版发行。

1962年后，在"以阶级斗争为纲"的思想指导下，出现了评剧《老榆树下的秘密》、《京剧《千万不要忘记》等反映阶级斗争的剧目。

1966年至1976年"文化大革命"期间，在极左路线的摧残下，全省剧团大部分被合并或解散，所有的戏曲剧目全被禁演，只准演《红灯记》、《龙江颂》等八个样板戏。新编的剧目，也只能写阶级斗争，写与"走资本主义道路的当权派"的斗争，因而出现了《战斗的春天》等反映与"走资本主义道路的当权派"斗争的剧目。其中也有不按江青反革命集团的"三突出"要求创作而反映现实生活的个别剧目，如在1972年黑龙江省文艺调演大会上演出的拉场戏《农牧曲》中塑造的农民形象卞老五，就打破了"不准写中间人物"的框子，并且

在他身上体现了浓厚的乡土气息，受到广大观众的称赞。

中国共产党十一届三中全会后，戏曲出现了复兴局面，创作和演出了龙江剧《皇亲国戚》、评剧《民警家的“贼”》、《结婚前后》、《功与罪》等剧目。其中《皇亲国戚》继承二人转、拉场戏的优良传统，在表演和音乐、唱腔规范化上做了新的尝试和努力。《皇亲国戚》与《民警家的“贼”》同获文化部、中国戏剧家协会授予的优秀剧本奖。这些剧目进一步丰富了黑龙江戏曲舞台。

一颗滚珠　评剧剧目。刘炎编剧。写某机械厂钳工小组在安装联合暖风机中提前四天完成任务，但小李扫地时却拣到一颗滚珠。此事引起组长马明华和副组长郑丽英的思想冲突。几经周折，终于查出了滚珠的来历，消除了隐患，教育了全组同志。1964 年哈尔滨市评剧团创作演出（见图）。导演周一仆，音乐设计张春荣、筱月明珠、凡今航。刘玉杰饰马明华，初淑萍、胡凤兰饰郑丽英。1964 年，参加黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会，获好评。哈尔滨市京剧团移植《一颗滚珠》，参加东北区京剧现代戏观摩演出会。剧本收入《黑龙江小戏选》（1980 年黑龙江人民出版社出版）。



二大妈探病　拉场戏剧目。陈绍舜整理。写某村二姑娘与王三小相爱，二姑娘母亲嫌王三小家境贫寒，要把二姑娘许配给河东财主的儿子。二姑娘执意不允，决心非王三小不嫁，并准备同王三小私奔。母女俩僵持不下。热心的二大妈施巧计让二姑娘装病，谎称中邪，又多方周旋，终于使二姑娘的母亲同意了女儿与王三小的婚事。导演陈绍舜、田福香，音乐设计芦德恩，舞美设计孟笑博。田福香饰二姑娘（见图），王月舫饰二大妈。演出百余场，深受欢迎。1958 年 7 月，参加黑龙江省第一届曲艺会演，被评为优秀剧目，陈绍舜获编剧奖，田福香获优秀表演奖。会演期间，田福香应邀在黑龙江省二人转优秀节目传授班上向全省传授。黑龙江人民广播电台录音播放。



八女颂　评剧剧目。原名《八女投江》。取材于东北抗日联军“八女投江”史实，参照

电影文学剧本《中华儿女》写成。齐齐哈尔市文化局创作组集体讨论，郭大彬执笔。写抗日联军胡秀芝等八位女战士，在指导员冷云指挥下，牵制敌人，保护抗日联军主力渡牡丹江西征，同侵华日军作战。任务完成后，前有江水挡住去路，后有敌人追击，八位女战士遂跳进江中，壮烈殉国。1958年齐齐哈尔市评剧团首演。导演苏骑、大彬，音乐设计靳蕾。张丽华饰胡秀芝，田素娟饰冷云、刘小娟饰安大姐，刘笑冬饰董淑珍，刘少彬饰刘黑脸(图)。乐队试行中西乐混合编制，增强了表现力。1959年参加黑龙江省文艺会演大会，受到好评。1960年参加全国戏曲现代戏调演，并在怀仁堂向中央领导做了汇报演出。后由中华人民共和国文化部推荐。巡回演出于上海、杭州、南京等城市，演出超双百场。天津人民广播电台、黑龙江人民广播电台播放了录音。中国唱片社灌制了唱片。上海人民美术出版社出版了连环画册。剧本刊载于中国戏剧出版社出版的《中国地方戏曲集成·辽宁省、吉林省、黑龙江省卷》。



人面桃花　评剧剧目。许伯承根据传统戏改编。写唐代书生崔护与少女杜宜春的爱情故事。一日，崔护春游，见一少女立在桃花盛开的小院门中，遂互生爱慕之情。翌年春，崔护重游旧地，见桃花依旧，不见宜春，便在门上留诗一首："去年今日此门中，人面桃花相映红；人面不知何处去，桃花依旧笑春风。"怅然而去。宜春归来见诗，怅然若失，竟至病倒。次日崔返，与杜相见，二人结成连理。1950年，哈尔滨市评剧团首演。导演刘小楼，音乐设计凡今航，舞美设计任洪广。喜彩苓饰杜宜春，刘小楼饰崔护。1952年，参考欧阳予倩京剧本，再度整理改编，将原本中杜母改为杜父，删掉剧中多余人物，集中表现剧中人物纯真不渝的爱情和封建意识压抑下忧愁苦闷的心境。1956年至1959年，哈尔滨市评剧团带此剧目，出访朝鲜民主主义人民共和国、越南民主共和国，赴福建前线慰问演出，均获好评。黑龙江人民广播电台录音播放。中国唱片社灌制唱片发行。



人与狼　评剧剧目。丁卒编剧。写当年安乐村豺狼为祸，多亏桃木棒扫除狼祸，村民得以安居乐业的故事。书生董平死啃书本，不愿接受祖传之宝桃木棒。此棒传于其岳父

陈老。一日。老狼为害，被陈老拧掉尾巴，逃至董平家。董怜其哀苦，藏而释之。因此董平受岳父斥责，决意远行。狼披人皮，生计盗棒，化作书生，挑唆董平要回桃木棒。陈老知其必有蹊跷，给董平假棒。狼得棒，大喜，率狼群进村，被陈老等围歼。牡丹江市评剧团1956年首演。执行导演在然，音乐设计杨春泰，舞美设计吕炳实。王少洲饰董平，姜丽娟饰陈氏，杨月来饰陈老，肖



丽艳饰老狼。1956年，为黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出剧目。姜丽娟、杨月来、肖丽艳获表演奖。

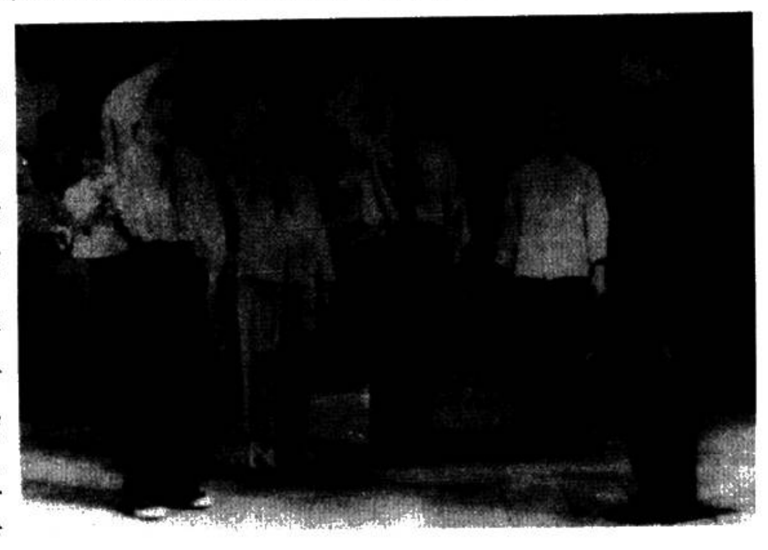
三打祝家庄　京剧剧目。吴雪根据延安平剧院演出本改编。改编时为配合当时建立人民政权的革命形势，增加了祝家父子逼迫庄户交租出丁和三庄联盟的情节。宋江与李应结好，启发扈三娘认识祝家横行乡里、残害百姓的罪行，而加入了梁山泊义军，使祝家庄孤立，然后打败了祝家庄。1946年，佳木斯人民剧院演出。导演吴雪。当时中共中央东北局、中共合江省委、中共佳木斯市委的机关干部和一些部队指战员、各军政干校师生、东北大学师生、街道自卫队等集体观看了《三打祝家庄》，影响很大。是佳木斯市京剧团三十年来的保留剧目。

三张彩礼单　拉场戏剧目。陈竹音编剧。写六十年代初东北农村某地，农民钱某受旧社会封建买卖婚姻的影响，向女儿未来的婆家要彩礼。钱某的女儿钱玉兰坚决反对。她与未过门的嫂子秀芳定计，让秀芳也向钱某要彩礼。围绕着三张彩礼单，展开了两辈人对买卖婚姻不同看法的冲突，终于使钱某转变态度，认识到买卖婚姻的危害。1964年夏，佳木斯市民间艺术团拉场戏队首演。编曲董广生、潘成礼。孙成兰饰秀芳，张惠敏饰玉兰，陈文学饰钱某。1963年12月在黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出会上演出，获演出奖。1965年11月，剧本由春风文艺出版社出版。

三少年　京剧剧目。杜平、王士、沈忠文根据三名少先队员抢救遇险火车的真实事迹创作，杜平执笔。写三个少年勇敢救火车的故事。一日，少先队员林英、志铁、小泉在假日为公社采集山货。突然暴风雨袭来，桥墩冲坍，路轨空悬。此时一列火车疾驰而来。三少年临危不惧，把红领巾接成信号旗，振臂高呼，将列车拦住，保护了国家财产和人民的生命安全。1964年，黑龙江省戏曲学校实验京剧团首演。导演王士、刘士奇，音乐设计杨士清、刘宝山、何忠仁，舞美设计赵福家。杨秀敏、宋桂珍饰林英，李宝柱饰志铁，李淑娟饰小泉。全剧音乐吸收了“小喇叭”曲调，在童声合唱中糅进了《我们是共产主义接班人》旋律。杨秀敏曾用真假声相结合的童声演唱，受到了少年观众的欢迎。在布景变换中采用叠印方

法，既美又真实。1965 年 5 月，作为东北区京剧现代戏观摩演出会剧目，受到好评。中国戏曲学校等十几个单位学演《三少年》。中国戏剧出版社、黑龙江人民出版社出版了单行本。中国唱片社录制了唱片，在国内外发行。中国戏曲学校将《三少年》定为京剧班教材。1974 年，再度加工，有新的提高。

三个红领巾　评剧剧目。张韧、刘小楼、赵篱东根据沙鸥同名小说改编。写学校、社会、家庭三结合教育三个少年健康成长的故事。少先队员赵淑珍的母亲过分溺爱孩子，助长了孩子的骄傲情绪。钱有成的父亲只看孩子缺点，教育方法简单粗暴，伤害了孩子的自尊心。孙大虎的父亲忙于生产，忽视了对子女的教育，使孩子养成自由散漫的习惯。青年教师贺兰在党支部赵书记帮助下，经过工作，使学校、家庭、社会三方面教育结合起来，引导学生发扬优点，克服缺点，使性格不同的三少年健康成长。1964 年，哈尔滨市评剧团首演。导演刘小楼，音乐设计凡今航、初云阁，舞美设计任洪广。徐广琴饰贺兰，孙继斌饰钱有成，王桂清饰赵淑珍，周树杰饰孙大虎。剧中“向往北京”唱段在少年学生中广泛传唱。连演百余场，深受少年观众欢迎。剧本由黑龙江人民出版社出版发行。



小姑不贤　评剧剧目。陆正群根据张凤楼口述整理。写郎、张、陈三村有三个寡妇。一寡妇郎婆外号母阎王，宠爱女儿费姐，虐待儿媳月花。费姐因偷吃鸡腿被月花看见，怕月花说出，就唆使母亲暴打月花。二寡妇月花母亲张婆善良软弱，见女儿受虐待，束手无策，病势加重。三寡妇陈婆号称母老虎，是月花姑母，费姐婆婆。陈婆为给侄女报仇，立即迎娶费姐过门与儿子成亲。过门三天后，痛打费姐。费姐搬来母阎王，大战母老虎。母阎王战败。费姐接受哥哥规劝，明白了孝亲敬夫之道，后悔莫及，并劝母亲向月花赔情。亲家、婆媳重归于好。1956 年，鸡西市评剧团首演。导演于志龙，舞美设计宁当。刘晶霞饰费姐，于惠珠饰母阎王，周凤琴饰月花，刘筱舫饰母老虎，李林饰哥哥。1957 年，剧本由黑龙江人民出版社出版。1958 年再版。



小店　评剧剧目。王家璧编剧。写回城青年秀莲同牛家兄弟响应国家号召，合伙办起一个小食杂店。然而，由于他们对生活的理解不同，使小店刚开业不久，便陡生风波。秀莲的舅舅以送秀莲到国营商店当会计为饵，诱秀莲到黄家认干妈，同黄小非定婚，并逼秀莲退出小店。黄小非为压垮小店，借职权之便，断了小店货源。牛家兄弟经营的小店濒临绝境。为了生存，倔强的大牛到桥头拉起小套，而幼稚的二牛却走上犯罪道路。生活教育了秀莲，使秀莲看清黄小非真实面目，回到大牛身边。在区委书记肖大娘和群众帮助下，小店重新开张。1982年，哈尔滨市评剧团首演。导演尹玉山，音乐设计凡今航，舞美设计许瑞祥。侯君辉饰秀莲，孙继斌饰大牛，郭砚芳饰秀莲娘，李儒林饰二牛，刘严君饰肖大娘。获黑龙江省文化局颁发的1981年至1982年度优秀剧本奖。剧本发表于《黑龙江戏剧》1982年第一期。中央人民广播电台、东北三省广播电台多次播放录音。



马寡妇开店　评剧剧目。又名《狄仁杰赶考》、《状元图》。成兆才编剧。写唐代书生狄仁杰赴京赶考，途中宿马寡妇客店。马寡妇对其顿生爱慕之情，冲破封建礼教束缚，当夜到客房向狄仁杰表述衷肠。狄仁杰以自己功名未就、马寡妇应教子成人为由，直言相劝，打消了马寡妇的念头。1918年，倪俊声饰狄仁杰，开花炮饰马寡妇，首演于营口小红楼剧场。场场爆满，红极一时。《马寡妇开店》是倪俊声代表剧目。倪俊声将丑扮改为俊扮，形象潇洒大方，正气浩然。语言中删去了所有“脏口”和“粉词”，并革新“莲花落”唱腔，奠定了倪派小生唱腔的基础。



马振华哀史　评剧剧目。肖军根据小说《珍珠根》改编。写上海富家小姐马振华在婚姻问题上的悲剧。振华欲自主婚姻，三十未嫁。马父故交之子汪世昌来沪谋事，马父介绍汪世昌任某师长秘书。汪世昌去马家致谢，与振华一见钟情，遂订终身。一日，振华闲游花园，遇表弟，与之倾谈，被汪遇见。汪疑振华有私，顿生恶念。是夜至马家强行留宿，振华婉拒不能，遂与同宿。事后汪反诬振华已失贞操，奸夫即其表弟，强行解除婚约。振华遭此

侮辱，痛不欲生，愤投黄浦江自尽。1932 年，首演于哈尔滨。筱桂花饰马振华。同年，百代公司选段灌制唱片，唱片的另一面为筱桂花大段念白。上演后，轰动东北各城市，很快流传到平、津、沪一带。女演员们争相演出，成为久演不衰的剧目。1948 年 8 月，哈尔滨剧院建立初期，张芷萍、李绍舟曾演出《马振华哀史》。

马兰花　评剧剧目。吴家莱根据同名话剧改编。写勤劳善良的姑娘小兰和生长在大自然中的小伙子“马兰花”过着幸福的生活。姐姐大兰十分嫉妒，狡猾的老猫给大兰出坏主意，害死了小兰，夺走了神奇的“马兰花”。马兰花在小鸟、树公公、小猴的帮助下，打败了老猫和大兰，救活了小兰。小兰和马兰花重新过上了幸福的生活。1957 年，黑龙江省评剧团首演。导演杨振邦、吴家莱，音乐设计吕志鹏、郑书安、陈重、郑敏、郑海龙，舞美设计李文远、齐国安，灯光设计王树艺、郭艺。陈桂芝饰小兰，方敏饰马兰花，马立忠饰老猫，孙国华饰大兰。全剧唱腔既有浓郁的评剧风格，又有童话色彩。舞美设计虚实结合，把人间、仙境呈现在舞台上。小猴、小鸟、松鼠等小动物的造型各有特色，动作逼真。是青少年演员向“六一”国际儿童节的献礼剧目，连演四、五十场，受到少年儿童的欢迎。

马占山将军　评剧剧目。刘邦厚编剧。取材于马占山抗日斗争故事。1931 年 10 月，张学良委任马占山为代理黑龙江省政府主席兼东北边防军副主席。马占山亲赴前线，指挥震惊中外的江桥战役，打退了日军十八次进攻，得到全国民众的声援。后因孤军无援而败退海伦。马占山为保存实力，忍辱诈降，十分痛苦。最后终于冲破重围，率旧部奔赴黑河，再度抗日。1982 年，黑河市评剧团首演。导演董向华，音乐设计刘礼恒、高仲文，舞美设计贺汝新。王秀岩饰马占山，姚淑琴饰马占山妻，周淑芝饰小野雅子，甘良忠饰马占山的参谋长。全剧音乐吸收了军歌、民歌和日本歌曲的旋律。



千河万流归大海　评剧剧目。向一编剧。写 1953 年农业合作化时期，松花江岸边青松村就要举行建社大会。报名的农民个个欢天喜地，但是副社长王玉梅的丈夫金德发与表兄石永良拒不入社。玉梅不顾丈夫的反对，坚持入社，承受了夫妻分居的痛苦。社员们也没有因为富裕户分裂出去而动摇入社的决心。春种夏锄期间，合作社显示出优越性。在事实教育下，贫农石永良加入了合作社。金德发单干减产，以报名入社的行动向妻子赔礼，夫妇二人重归于好。老社扩大了，新社也建立起来。1956 年，黑龙江省评剧团首演。导演张玉超，音乐设计刘萤，舞美设计李文远，吴素舫、高素秋饰王玉梅。徐汉文、程玉民饰石永良，赵广巨饰金德发。是黑龙江省评剧团第一出自己创作的反映农村生活的大型现代剧，



为1956年黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会的演出剧目。向一获作品奖，吴素舫、徐汉文获优秀表演奖，赵广巨、齐连兴、李德富获表演奖，刘萤获编曲奖、评剧音乐改革有成绩奖。

千万不要忘记 京剧剧目。杨步云、刘士奇根据丛深同名话剧改编。写六十年代初东北某电机厂青年工人丁少纯在其岳母思想影响下，打野鸭子出卖，追求物质享受，工作时思想不集中，将钥匙掉在电机里，造成重大事故。在其父丁海宽耐心教育下，丁少纯认识了错误。1964年，黑龙江省戏曲学校实验京剧团首演。导演贾世华、王士，音乐设计马玉发，舞美设计马骏、瑰羽。岳延泉饰丁少纯，刘瑛饰姚母，杨秀敏饰姚玉娟，徐威饰丁海宽，王柏岩饰丁爷爷。1964年6月，黑龙江省戏曲学校实验京剧团曾在全国京剧现代戏观摩演出大会上演出，董必武、陆定一、周扬等领导观看了演出。剧组人员参加了毛泽东、周恩来等党和国家领导人在人民大会堂对大会全体人员的接见。同年12月，黑龙江省戏曲学校实验京剧团又参加黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会演出，受到好评。



上任 京剧剧目。王毅根据农村饲养员生活素材创作。写老贫农丁占祥担任了生产队饲养员。老伴怕丁占祥眼病复发，不同意丁占祥当饲养员。丁占祥与老伴经过一番有趣的争论，统一了思想。青骒马下驹了，丁大娘拿来自家的棉被，为小马驹覆盖。1965年，黑龙江省戏曲学校实验京剧团首演。导演孙荣惠、刘士奇，编曲张国良、宋士芳，舞美设计马骏。赵云樵饰丁占祥。剧中唱腔吸收了《我是公社饲养员》的音乐主题，突出了音乐形象和时代特点。“二簧”唱腔吸收了梅花大鼓的曲调，丰富了人物的艺术感染力。舞台美术设计，以剪纸式的布景和象征丰收的花篮，烘托农村喜庆丰收的景象。1965年，作为东北区

京剧现代戏观摩演出会演出剧目(见右图)。文化部曾向全国推荐。中国唱片社录制了唱片。



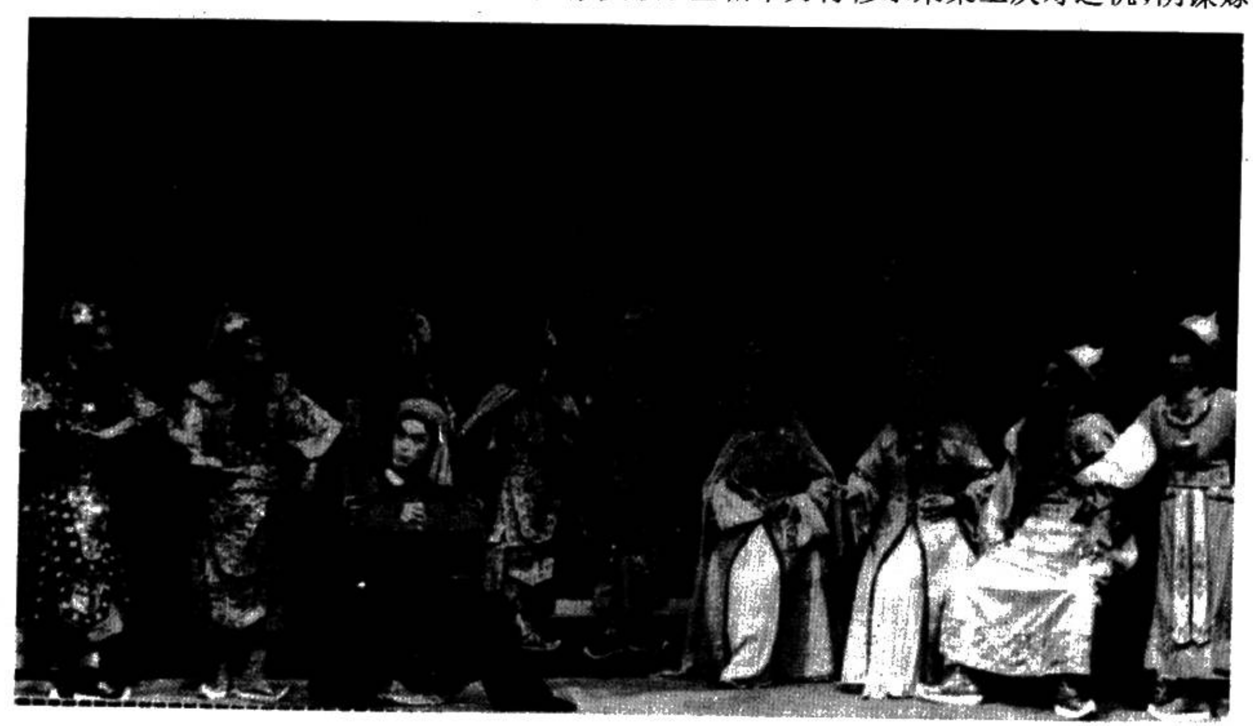
大禹治水　京剧剧目。陈伯元编剧。写舜帝时洪水泛滥,民不聊生。舜派鲧治理洪水。鲧筑堤御洪,堤溃成灾。舜治鲧死罪。大禹继父遗志,改御洪为疏导洪水,劈山岭,开龙门,驱龙蛇入海,艰苦奋斗十三年,三过家门而不入,终于治服了水患,战胜了"信天派"、"畏难派"。禹舍己为民的品德,为民造福的才智,感动了舜帝,舜帝把帝位禅让给大禹。1950 年,黑龙江省京剧团(今齐齐哈尔市京剧团前身)首演。导演陈伯元,编曲马玉发,舞美设计王时敏。王富岩、于伶华饰大禹,王桂林饰鲧,毕亚杰饰舜帝,唐连诗饰禹母,鑫艳秋饰禹妻。剧中以划船群舞表现众人齐心协与与洪水搏斗的场面,既继承了持桨划船的传统表演程式,又发展为群舞形式。舞姿优美,气势宏大。在音乐唱腔中吸收了昆曲、吹腔、民间小调的一些腔调。上演时,轰动了齐齐哈尔市。中共黑龙江省委奖励剧团东北流通券五百万元,奖状一面。

女皇武则天　评剧剧目。李登云据吴琛、王文娟、孟云棣的越剧本《则天皇帝》移植。写女皇帝武则天五十年的政治生涯,尤其是摄政称帝二十年的政绩。武则天执政期间,提出"劝农桑"、"薄赋徭"、"省工费、力役"、"开女科"、"广开言路"等改革措施,遭到旧势力的反对。以徐敬业、骆宾王为首的反叛集团发出檄文,对武则天进行歪曲和诬蔑。武则天果断地平息了叛乱。晚年,武则天在宰相狄仁杰劝阻下,立李姓儿子为太子,感叹一身作为,如同推一座山,虽化尽毕生精力,却难改变传统的观念。1960 年,黑龙江省评剧团首演(见左图)。导演张玉超、杨振邦、徐汉文,音乐设计郑海龙、陈重,舞美设计李文远、刘凤成。碧燕燕饰武则天,夏斌音饰唐高宗,齐连兴饰上官仪,马兆禄饰徐敬业,芦吉祥饰庐陵王,曹凤鸣饰狄仁杰,刘燕饰上官婉儿。先后演出三百多场。1982 年复排时,删去了冗长场次,突出了武则天的性格。



孔雀胆　京剧剧目。周风、史玉良、云燕铭根据郭沫若同名话剧本改编。写元至正二十三年春,大理总管段功解云南之危,凯旋中庆府。梁王封其为平章政事,以女儿阿盖公

主妻之。段功赴任，力行新政，积怨于元蒙贵族。丞相车力特穆尔乘梁王庆寿之机，阴谋嫁



祸于段功。梁王令阿盖三日内毒死段功。阿盖劝段功回大理，段不从。次日，段为伏兵射杀。阿盖痛不欲生，用计迫使车力特穆尔供认阴谋，为段功澄清了事实，在梁王的忏悔中自杀殉夫。1979年9月，哈尔滨市京剧团首演。导演史玉良，特邀音乐设计何斌，音乐设计王家森、刘璋、高鹤年，唱腔设计蔡文斌、朱英伦、王一民，舞美设计郎洪业，舞蹈设计马纪良、赵显希。云燕铭饰阿盖，张蓉华饰王妃，孟广新饰段功，张春鸣饰车力特穆尔。为黑龙江省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出剧目。哈尔滨市京剧团获演出一等奖。周风、史玉良、云燕铭获改编三等奖，云燕铭、张蓉华获优秀表演奖，史玉良获优秀导演奖，韩慧梅获优秀伴唱奖。

双锁山　龙江剧剧目。刘文彤根据二人转传统曲目改编。写五代时，刘金定在双锁山立榜招婿。汴梁高君保途经双锁山，视金定为草莽，枪挑红榜。金定闻讯，下山对阵，见君保少年英武，一见钟情，将其擒拿归山，倾吐心曲。君保执意不允，金定无奈只好放行，并将恩师所赐魁星剑相赠。君保为其诚恳正义所动，欣然允婚，双双出征。1962年，黑龙江省龙江剧实验剧院首演。编曲刘萤。孙国华饰刘金定，张凤仪饰高君保。1979年徐明望、李芳根据前本，进一步加工，精炼了故事情节，突出了人物性格。导演徐明望，音乐设计刘金亭、陈诚善，舞美设计李文远。白淑贤饰刘金定，孙春秋饰高君保(见下页图)。表演糅入了二人转的步法、腕花、切身、翻腕及肩上动作。武戏文演，载歌载舞。音乐基调由原〔红柳子〕调改为〔四平调〕，运用转调、变弦，衔接曲牌。为体现剧种风格，设计了改良靠。1979年，为黑龙江省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出剧目。黑龙江省龙江剧实验剧院获演出二等奖，徐明望、李芳获整理改编三等奖，刘金亭、陈诚善获音乐设计奖，白淑贤



获优秀表演奖，李瑞刚获优秀配角奖，刘振安、王玉儒获优秀舞蹈、武打设计奖。1982年4月进京演出，在座谈会上受到专家的好评，成为剧院的保留剧目。

王二姐思夫　拉场戏剧目。又名《思夫》、《摔镜架》。拉场戏《回杯记》中的一段。源于莲花落、什不闲。写王兰英之夫张廷秀赴京赶考，六年未归。兰英相思成疾，爱恨交加，恨其不归，摔坏了当年张廷秀为她亲做的镜架。为反抗其父将她改嫁苏大公子，欲悬梁自尽。闻张廷秀归来，兰英转忧为喜，去花园与之相会。新中国成立前，许多艺人擅演《王二姐思夫》，如绥化的吕鸿章、蔡兴林、王文明等。艺人们的演出，或以唱功见长，或以做功细腻取胜，或以身段优美吸引观众，各擅所长。1956年，经隋书今、王连生整理，黑龙江省民间艺术剧院地方戏队郑小霞、王秋艳先后演出，超过百场。黑龙江人民广播电台播放郑小霞的演出录音。同年，剧本由黑龙江人民出版社出版单行本。

白蛇传　评剧剧目。许伯承根据华东戏曲研究院同名越剧本和田汉京剧本《金钵记》改编。写峨嵋山上的白、青二蛇仙来到人间。白蛇化名白素贞，与许仙相爱，结成夫妻。金山寺和尚法海唆使许仙用雄黄酒将白素贞灌醉现形，许仙被吓死。白素贞冒死盗仙草救夫。许仙去金山寺还愿，被法海软禁。白素贞索夫战败，在杭州断桥与许仙相会。夫妻互诉衷肠，解除误会，言归于好。白素贞产子后被法海用金钵压在雷峰塔下。数年后，青蛇率众，捣毁雷峰塔，救出白素贞。



1951年，哈尔滨市评剧团首演。导演刘小楼，音乐设计凡今航，舞美设计任洪广。喜彩苓饰白素贞，刘小楼饰许仙，喜彩燕饰青儿，李子魏饰船夫、法海。1952年，对剧本再次进行加工，突出白素贞同法海进行斗争的主线，着力塑造白素贞善良、忠贞、坚毅的艺术形象，刻画许仙忠厚、多疑、懦弱的性格。音乐唱腔，经过加工，更加优美动听，特别是"断桥"一折中白素贞、许仙的唱腔，抑扬悲怨，脍炙人口。表演和舞蹈设计优美、典雅，尤以"游湖""断桥"，最受称道。布景设计、服装、化妆、道具均吸收京剧、越剧的精华，古朴雅致。1953年参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会演出，剧团获演出奖，乐队获奖状，喜彩苓、刘小楼、李子魏获优秀表演奖，喜彩燕获表演奖，凡今航、任洪广获奖状。中央、省、市电台录音播放。中国唱片社灌制唱片。1956年，剧本列入"黑龙江戏曲丛书"，由黑龙江人民出版社出版单行本。1956年至1959年，哈尔滨市评剧团带《白蛇传》剧目出访朝鲜民主主义人民共和国、越南民主共和国，赴福建前线慰问演出，均受到好评。

白水滩　京剧传统剧目。写草莽英雄徐世英（绰号青面虎）下山，醉卧青石板，被官兵擒获，重兵押往京都。其妹徐佩珠闻讯，下山营救，在追杀官兵之际，偶遇程老学的仆人穆玉肌（十一郎）。十一郎不问情由，竟助官兵打败青面虎兄妹。《白水滩》原为短打武生的单折戏，后因张德发、王桂林独具特色的表演，遂成为武生与武花脸并重的"对戏"。1956年在黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会上，为庆祝大会胜利结束，哈尔滨、齐齐哈尔、佳木斯、牡丹江、鹤岗等市代表团和黑龙江省少年京剧团六个单位，联合演出《白水滩》。六个代表团的武戏演员均参加了演出。王桂林饰十一郎，张德发饰青面虎，梁一鸣饰刘志明，高亚樵饰刘仁杰，张蓉华饰徐佩珠，尚长春饰夏副将。四龙套分别由牡丹江市京剧团团长李鑫亭、牡丹江市评剧团团长张治安、佳木斯市京剧团团长王树祥、黑龙江省评剧团团长刘勇扮演，观众称之为"四大龙套"。全剧武打色彩纷呈，舞台气氛红火炽烈，受到全体代表的高度评价。

白嘎拉山　评剧剧目。董向华编剧。写白嘎拉山部落的伦吉善、拉依吉的婚礼正在举行，日军指挥官铃木催促山林讨伐队追捕抗日联军战士。伦吉善不想在喜庆日子出征，与铃木发生冲突，逃入深山。铃木将拉依吉父母押往山下特务机关做人质。深夜，伦吉善被特务擒住。抗联队长王少坚救出伦吉善，与其结为兄弟，率抗日联军战士攻下特务机关。1959年，黑河评剧团首演。导演董向华，音乐设计何凤岐。汪颖饰拉依吉，筱笑斌饰伦吉善。1959年，为黑龙江省文艺汇演大会演出剧目。同年，剧本改名《呼玛山烽火》，发表于《黑龙江艺术》第十期。



白求恩　评剧剧目。郭大彬编剧。写白求恩到晋察冀边区，精心建设模范医院，使伤员接受较好的治疗，并主持特种训练班，为八路军培养大批卫生干部。模模医院被炸后，白求恩组织战地医疗队，出生入死，抢救伤员，直至手伤感染，病情垂危时，仍念念不忘中国人民的解放事业，把外科手术刀留给中国战友。1965年，齐齐哈尔市评剧团首演。剧团导演组导演，音乐设计靳蕾，舞美设计邹怀伦。国志富饰白求恩，刘世忠饰尤部长，邢少辉饰方国辉，艾景全饰徐连长，刘笑冬饰肖奶奶，金凤英饰崔医生，苗庆禄饰董秘书。黑龙江省评剧团及一些地市评剧团均演过《白求恩》，影响较大。



让马　京剧剧目。陈昊、马太中编剧。写青年女社员、育种模范田丽军来到养马先进单位红峪生产队买种马，选中了马中之王"火云驹"，但又不忍买走兄弟生产 队的"心尖子"，而主人又坚持要把"火云驹"支援给买主。两人争执不下，经老队长用巧计，解决了这个小"纠纷"。1965年，哈尔滨市京剧团首演。导演史玉良、马纪良、于喜林，音乐设计王玉峰、郇长苓、王家森，舞美设计王志斌。唐桂苓饰田丽军，郝鸣忠饰赵志刚。《让马》是一出现代题材的武戏，将"趟马"程式与现代生活动作融为一体，使人物性格更加鲜明。1965年，参加东北区京剧现代戏观摩演出会演出，受到好评。全国近百个剧团演过《让马》。中国京剧院四团曾携《让马》访问朝鲜、波兰等国。1965年，剧本及主要唱腔由中国戏剧出版社出版。



石玉兰　评剧剧目。刘适、张韧根据高廷昌小说《玉兰子》改编。写1954年某毛织厂石玉兰小组在生产竞赛中连得六个月流动红旗。石玉兰去外地休养时，石玉兰小组滋生骄傲情绪，红旗被辛桂茹小组夺走。石玉兰回厂后，先强调客观原因，后埋怨个别组员落后，继而产生急躁情绪，致使组内问题增多。石玉兰也脱离了群众，陷入苦闷之中。在未婚夫、车间工长常明的帮助下，"落后"组员刘淑华搞技术改革，获得成功，使石玉兰认识了错误，又带领小组前进了。1956年，哈尔滨市评剧团首演。导演周一仆，音乐设计剧团音乐创作组(执笔凡今航、曲涤非)，舞美设计任洪广、许瑞祥。喜彩燕饰石玉兰，尹玉山饰常明，喜彩君饰刘淑华。1956年，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出，获集体表演奖。周

一仆、任洪广、许瑞祥获奖状，音乐创作组获编曲奖，喜彩燕获优秀表演奖，喜彩君、尹玉山获表演奖 。

圣人道　京剧剧目。杨步云编剧。是配合镇压反革命运动的剧目。写中华人民共和国建国初期，反动道首陆宪章不改恶习，在海伦县一带农村纠集地主富农分子，妄图推翻民主政权。陆宪章利用农民中的封建迷信思想，大肆发展道徒，喧嚣一时。公安机关很快侦破此案，并发动被害群众，揭穿了"圣人道"的罪恶行径，依法处决了陆宪章。1951 年，黑龙江省京剧团首演于齐齐哈尔市国耻纪念碑广场，观众达数万人。导演杨步云，音乐集体设计。李墨香饰陆宪章，马宝环饰农妇，徐威饰虎子。在黑龙江省人民政府召开的镇压反革命运动总结表彰大会上，给了剧团以物质奖励；并通令嘉奖了杨步云。所有演职人员均获镇压反革命运动的纪念章一枚。后被黑龙江省评剧团移植为评剧，由倪俊声、马宝环主演，在齐齐哈尔市演出多场，受到好评，还改成皮影戏，在全省推广，颇受欢迎。

功与罪　评剧剧目。张林华、李超仁编剧。写王母求孙心切，应允儿媳，如果生下男孩，立即给儿子王承宗一千块钱，并将全部家产归王承宗。儿媳静芬生下女孩，王母百般刁难，让侄女严秀兰代儿媳做节育手术，以图再生二胎。遭到儿媳严正拒绝后，又怂恿王承宗对儿媳以离婚相威胁，大打出手。静芬被迫抱病孩回娘家。王承宗丧尽天良，趁无人之机，以凉水代替药液，给孩子点滴，使亲生女儿丧命。案发后，王母省悟，但为时已晚。王承宗被逮捕。1982 年，佳木斯市评剧团首演（见左上图）。导演董志诚，音乐设计蒋俊福，舞美设计刘景堂、孙占行。王英杰饰王母，袁伟民饰王承宗，王秀丽饰静芬，李秀华饰王玉贤，贾玉珍饰丛母。先后有七个省的四十五个剧团排演了《功与罪》，影响很大。



打金枝　京剧剧目。根据中国京剧院演出本演出。写唐代汾阳王郭子仪七十寿辰，七子八婿皆来拜寿。惟独驸马郭暧之妻、公主李君蕊未来拜寿。郭暧怒而回宫，责问公主。公主倚仗金枝玉叶之尊，傲慢相对。郭暧怒打公主，扬长而去。公主受屈进宫告状，经父母调解，气消。郭子仪绑子上殿请罪，唐王将郭暧连升三级。夫妻和好如初。1959



年，哈尔滨市京剧团演出（右图）。云燕铭饰公主，梁一鸣饰唐王，韩慧梅饰皇后，翟西园饰郭暧。《打金枝》久演不衰，很有影响。

包公赔情　拉场戏剧目。宋长清、高凯丰根据二人转传统曲目整理。写包拯铡了侄儿包勉，其嫂王凤英闻讯，哀痛欲绝，怒不可遏，仗剑欲杀包拯。包拯跪地赔情，说明包勉之罪。王凤英明白缘由，弃剑于地，悲痛之余，诉说抚育包拯之情。经包拯苦苦相劝，王凤英方认清是非。1958年，哈尔滨市民间艺术团首演。导演宋长清、东方葵，音乐设计然国廉。陈继春饰王凤英，王金山饰包拯。先后演出三百余场，反响强烈。为1959年黑龙江省文艺汇演大会的特邀观摩剧目。剧本发表于1960年《剧本》月刊。



东进，东进　评剧剧目。吴家莱根据所云平同名话剧改编。写中国人民抗日战争进入相持阶段，国民党顽固派掀起第一次反共高潮。陈毅坚决执行毛泽东"五·四"指示，不顾右倾机会主义者反对，派所辖部队渡过长江，开辟苏北根据地。面对国民党顽固派韩德勤的挑衅，陈毅模范执行党的抗日统一战线政策，争取国民党元老、开明士绅欧阳紫石等人的支持，团结国民党军队的中间派势力。在关键的黄桥决战中，陈毅运用毛泽东军事思想，指挥部队，狠狠打击了国民党顽固派势力，为新四军东进、创建苏北解放区奠定了基础。1978年9月，黑龙江省评剧团首演。导演组黄耀山、引凤、呼勋卿，执行导演黄耀山，音乐设计郑海龙、石云城、郭书立，唱腔设计牛仁贵、张洪钧，舞美设计沈启瑞。李金声饰陈毅，曹阳饰常根生，夏斌音饰欧阳紫石，马兆禄饰韩德勤，姚子君饰刘世仪，碧燕燕饰何吉凤。在排练过程中，剧组成员曾赴二十三军（原新四军陶勇支队）体验生活，征求指战员意见。上演后，受到各界的重视和欢迎，成为黑龙江省评剧团的代表剧目。



民警家的"贼"　评剧剧目。刘炎、相源臻、周一仆编剧。写失足青年齐桂兰劳改被释后决心改恶从善。街道治安保卫委员会主任张大娘留住其家。张大娘儿子张国庆是民警。民警家住"贼"，众说纷纭。女流氓单美蓉对齐桂兰软硬兼施，企图再次拉她下水。张大娘坚信齐桂兰改过之心，热情关怀，耐心教育。在多方支持下，齐桂兰办起青年饭店，走

上了新生之路。1980年2月，哈尔滨市评剧团首演(右图)。导演周一仆、何继营，音乐设计凡今航、王振东、骆一峰、马禄昌、王立夫、李成海，舞美设计许瑞祥。赵三凤饰齐桂兰，刘严君、朱凤云饰张大娘，马良、李儒林饰张国庆。演出超百场。黑龙江人民广播电台曾转播实况。龙江电影制片厂根据剧情拍成故事片《她从雾中来》。省内五十多个剧团及全国许多戏曲剧团移植上演。中国戏剧出版社出版单行本、戏曲连环画。1981年10月，剧团进京参加全国戏曲现代戏汇报演出，文化部授予演出奖。剧本获文化部、中国戏剧家协会授予的1980年至1981年度全国优秀剧本奖。



回杯记 拉场戏剧目。写明嘉靖年间张廷秀考中状元，任八府巡按后，乔装改扮，溜进王相府后花园，密访妻王兰英。经过一番巧妙盘查，终于试出王兰英的一片真心，夫妻团圆。《回杯记》是北派拉场戏唱功戏代表剧目。1961年，哈尔滨市民间艺术团上演时，改名为《花园会》。曲梦瀛整理，王笑梅饰王兰英，李国学饰张廷秀，李芳饰仆人王劲。剧本收入《中国地方戏曲集成·辽宁省、吉林省、黑龙江省卷》。另有刘德秀整理的《花园会》剧本，由黑龙江人民出版社出版。1982年7月，双城县民间艺术团为东北三省二人转学术讨论会演出(左图)，获得与会专家好评。改编隋书今、王文山、徐凤岐，编曲姜凤才。李明珍饰王兰英，万长贵饰张廷秀，王成举饰王劲。黑龙江人民广播电台录音播放。同年10月，黑龙江省文化局调双城县民间艺术团到哈尔滨市公演。



早晨 评剧剧目。钱宏临编剧。写一个春意盎然的早晨，在南方某宾馆，华侨女儿于丽娜在花园遇到推水车浇花的周恩来总理，两人谈得很愉快。此时，其父、地质学家于路明来到花园，丽娜方知浇花人为周恩来总理。周恩来总理表扬于路明回国工作的爱国热情，并告诉他革命不分先后，党都一视同仁。1979年，呼兰县评剧团首演(见上页右下图)。导演钱宏临，音乐设计赵大谦、王心洁，



舞美设计赵玉林。钱宏临饰周恩来总理。为黑龙江省戏曲舞台第一个塑造周恩来总理形象的剧目。1979 年 10 月 7 日，向阳在《哈尔滨日报》上发表了《风格明快，形象感人》的评论文章。呼兰县评剧团代表松花江地区，参加黑龙江省庆祝建国三十周年献礼演出，获演出一等奖，钱宏临获创作二等奖、优秀表演奖，赵玉林获优秀化妆奖。

血土　评剧剧目。臧汝新编剧。取材于瑷珲军民抗俄史实。写俄军制造江东六十四屯惨案，瑷珲新军统领德勇山父亲惨遭杀害。勇山母为激起儿子抗俄决心，跳城身亡，副都统凤翔吞金自杀。德勇山怀揣家乡"血土"，誓死抗敌御侮，终因寡不敌众，点燃火药，与敌同归于尽。1978 年，黑河市评剧团首演。导演董向华，音乐设计刘礼恒，舞美设计孙仲修、贺汝新，武打设计王学恩、李俊亭。王秀岩饰德勇山，姚淑琴饰勇山妻，甘良忠饰凤翔，常玉英饰勇山母。1978 年 9 月，参加黑龙江省文艺调演。《黑龙江日报》发表评论文章《从一包血土谈起》。



交班　京剧剧目。杨荫朋(执笔)、毕亚杰根据王志忠同名小说改编。写南平村供销合作社老主任张有德热爱本职工作，一直不肯退休。上级将张有德战友女儿纪小红派来，经张有德多次考验，确认是后起之秀，方将自己多年积累的经验传给小红，安心退休。1964 年，齐齐哈尔市京剧团首演。导演孟柏增，音乐设计马玉发，舞美设计程远厚。李世奇饰张有德，于立齐饰小红。老主任以老生应工，但在"送货"中则借助武老生的表演。纪小红以花旦应工，念白上京白与生活化口语兼用，唱腔大小嗓糅合，并在几段结尾拖腔处，借用花腔女高音唱法，以表现人物的活泼、乐观、爽朗性格。参加 1964 年黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会演出和 1965 年东北区京剧现代戏观摩演出会演出，均获好评。



农牧曲　拉场戏剧目。陈竹音(执笔)、刘荣编剧。写某生产队队长石海的妻子、党支部委员庄志云主张大搞养猪事业，石海怕影响粮食生产，反对养猪，双方争执不休。石海学习毛主席关于发展养猪事业的一封信后，受到了教育。夫妇俩带领群众坚持种粮、养猪互不偏废的正确方针，获得养猪、粮食双丰收。1972 年，勃利县文工团首演。导演杨英、马铁汉，音乐设计穆恩山、潘澄、高崇、李生元、田福香、高路川，舞美设计程中元。王英杰、朱



文婷饰庄志云，解维新饰石海，程中元饰卞老五。1972年5月，参加黑龙江省文艺调演大会演出，受到好评。其中农民卞老五的形象，有浓厚的乡土气息，受到文艺界的普遍赞扬。黑龙江省龙江剧实验剧院和省内外许多戏曲剧团曾移植演出。剧本由北方文艺出版社出版。

过生日　拉场戏剧目。又名《好心人》。袁文波编剧。写一位农村大娘在老伴过生日那天找小猪崽，发现自己家的小猪正在拱吃生产队场院里的黄豆。大娘以集体利益为重，打跑了小猪，恰又发现老伴替病号看场院，不由心疼得与老伴争吵起来。经老伴耐心解释，大娘终于理解了老伴一心为公的好思想，高高兴兴地把生日寿面给老伴送到场院。导演刘景祥，唱腔设计张金霞。张金霞饰大娘。1963年12月，松花江地区代表团以《过生日》参加黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出会演出，获优秀演出奖。袁文波获优秀创作奖。1964年，由中国唱片社录制唱片。1979年，选入《东北二人转选》，由春风文艺出版社出版。1980年，选入《黑龙江曲艺选》，由黑龙江人民出版社出版。



红月娥做梦　拉场戏剧目。写红月娥与罗章阵前交锋，爱慕罗章年少、貌美、英勇，施武艺将罗章擒获，刀压脖子问亲事，得胜而归。红月娥回营后思念罗章，夜梦与罗章结为夫妻，婚礼热闹非凡。中华人民共和国建国前，黑龙江蹦蹦艺人多有演出（见右图）。1958年，黑龙江省民间艺术剧院地方戏队白凤兰演出。音乐设计祁景芳，艺术指导隋书今。演出超百场。全省民间艺术团都曾争相学演。1958年8月，黑龙江省代表团赴北京演出，周恩来等国家领导人观看后，接见了演出人员。沈雁冰观后写诗发表于《人民日报》，诗曰："梦里悲欢红月娥，岂缘爱欲走邪魔？女儿心事英雄胆，礼教虽严奈若何！"黑龙江人民广播电台录音播放，并作为交换节目，与中央台及兄弟省市台交换。剧本由黑龙江人民出版社

出版。

红楼梦　评剧剧目。许伯承据上海越剧院同名越剧本移植。写黛玉进府到宝玉成亲的一段故事。将"偷读《西厢》"、"葬花"、"试玉"三折作为重场戏，表现宝黛爱情的纯真炽热；又以"焚稿"、"婚变"二折相对比，突出宝黛爱情的悲剧性。1962年，哈尔滨市评剧团演出（见右图）。导演周一仆，音乐设计凡今航、初云阁，舞美设计许瑞祥。马银珠饰林黛玉，胡凤兰饰贾宝玉，沙桂兰饰薛宝钗，常福田饰紫鹃，刘严君饰王熙凤，朱凤云饰贾母。演出百余场，博得好评。黑龙江人民广播电台多次播放全剧录音。



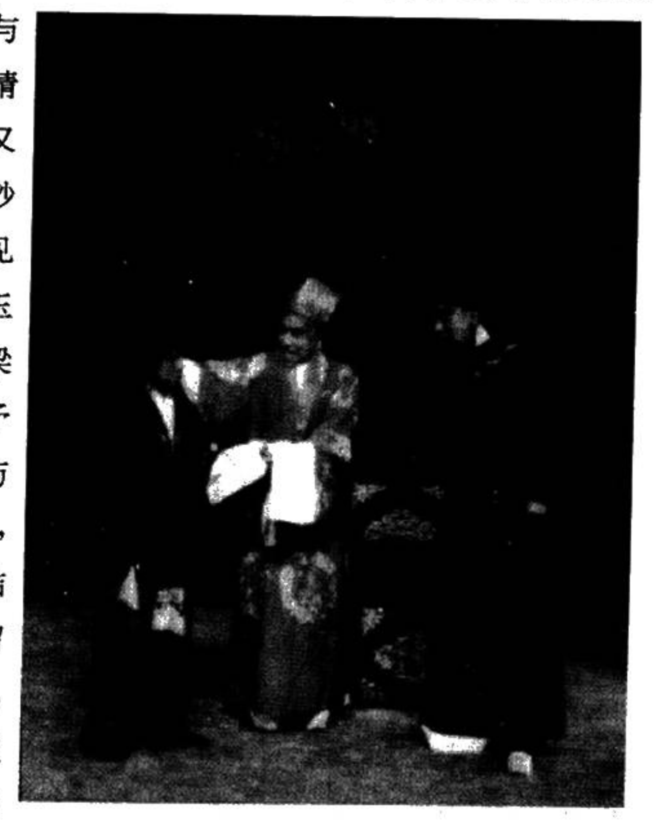
红松岭　京剧剧目。吴志超、王捷、吴雨生、戴洪斌根据刘杏厚长篇小说《红松绿水》改编。写中国人民抗日战争胜利后，解放军某部工作队进山剿匪。国民党特派员宋乃斋勾结土匪杨扒皮，假冒解放军，抢走猎民的马匹枪支，挑唆鄂伦春族猎民与工作队争斗。队长林长青夺回马匹枪支，说服族长莫德会，解除了误会。宋乃斋派韩七杀人，嫁祸于工作队，被地下党员"老山岭"抓获。林长青率工作队，在伐木工人、鄂伦春族猎民帮助下，全歼匪徒。1964年，伊春市京剧团首演。导演吴雨生，音乐设计石云成、吴志超，舞美设计张中人，服装设计严力。戴永岐饰林长青，宋兆兰饰宋乃斋，吴雨生饰老山岭，关振中饰杨扒皮，梅友竹饰莫德会，吴志超饰于汉章，杨树清饰韩七。1964年，参加黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会演出，受到好评。黑龙江人民广播电台播放了林长青上山送马一折戏的唱段。

光明道路　河北梆子剧目。又名《走向光明道路》。焦秀山、毕亚杰根据话剧改编。写张老汉一家为加入高级农业生产合作社一事产生矛盾。女儿多次劝父牵马入社，张老汉不允。女儿只好瞒着父亲，牵马入社。张老汉闻知，与女儿、老伴大闹，以寻死上吊来迫使女儿把马牵回。在其未婚女婿说服下，张老汉终于高高兴兴牵马入社。1956年，克山县河北梆子剧团演出。导演吴洪亮，音乐设计赵克志，舞美设计许英良，主演金香水。当时，克山县二百二十二个生产队，每队抽四人排演此戏，家喻户晓。1956年，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出，焦秀山、毕亚杰获作品奖，金香水获优秀表演奖。

全家光荣　拉场戏剧目。王家乙、李百万编剧。写翻身农民张老汉儿子参军，在前方英勇杀敌，立下战功。张老汉去区政府参加庆功大会后，回家途中，路遇女儿桂兰，老汉将儿子的英雄事迹讲给桂兰听，并展示立功喜报。一人立功，全家光荣。1948年春，东北鲁

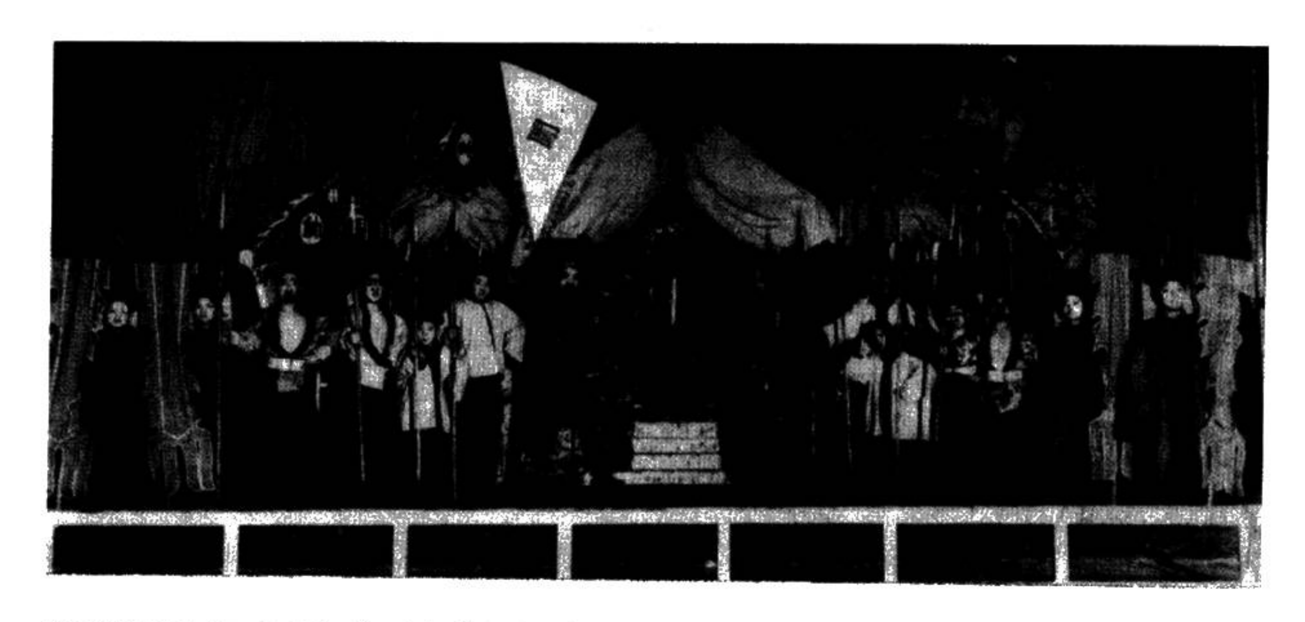
迅文艺工作团第一团首演于齐齐哈尔。导演王家乙，配曲张棣昌、陈紫。高平饰张老汉，黄玲饰桂兰。黑龙江省文艺工作团、合江鲁迅文艺工作团、松江鲁迅文艺工作团的孟广明、隋书今、周晶、孙玉华等也演过《全家光荣》。隋书今、董世春、周晶、徐莹等演出的《全家光荣》在东北地区流传很广。1950年11月，董世春、周晶赴朝鲜民主主义人民共和国，慰问中国人民志愿军，演出《全家光荣》，达百场之多。1953年，关守中改编《全家光荣》为《大喜事》，由孟广明、韩继英演出，赴朝鲜民主主义人民共和国，慰问中国人民志愿军。演出达一百余场，受到热烈欢迎。

朱砂痣　京剧剧目。周风根据孙菊仙、时慧宝演出本整理。写员外韩廷风因无子欲娶妻继嗣，偶遇吴惠泉病困旅店。吴卖妻与韩以解困境。洞房中吴妻说明原委，韩同情其遭遇，赠银遣回吴妻。吴惠泉为报此恩，又卖子给韩廷风。韩廷风见吴子足上有朱砂痣，方知是其失散多年的儿子。父子团聚（见右图）。导演张津民，梁一鸣饰韩廷风，史玉良饰吴惠泉，韩慧梅饰吴妻。《朱砂痣》是梁一鸣的代表剧目之一。初与吴彩霞、欧阳予倩、吴坤芳合作演出。五十年代，编剧周风与之合作，整理旧本，剔除了因果报应的糟粕，突出了颂善利他的主题，增强了社会性，结构也更为严谨。以原二黄腔贯穿全剧，保留时慧宝派的演出风格，气足腔圆，板头磁实，行腔高亢，音色俏美。每当梁一鸣唱到重点唱段和念大段对白时，必博得掌声。梁一鸣晚年常演《朱砂痣》。



刘伶醉酒　评剧剧目。故事源于“杜康造酒醉刘伶”的民间传说。写酒仙杜康点化酒楼一座，骗刘伶进楼。刘伶饮酒三杯，大醉。归家后妻子一语未尽，刘伶已命归西天。杜康到刘家索酒钱，刘妻向杜康索人命。二人争执不休，争到刘伶墓前，见刘伶于云头现身，与众神仙列班而去。《刘伶醉酒》是倪俊声代表剧目。倪俊声从人物和规定的情境出发，改净扮为俊扮，着青道袍，戴高峰巾，穿夫子履；改刘伶嗜酒如命为对现实不满，借酒浇愁；除去了不符合人物性格的唱词，成功地塑造了新的刘伶形象，增强了剧本的社会性、文学性和艺术性。

李闯王　京剧剧目。吴清泉根据阿英同名话剧改编。写李闯王率义军闯五关，打败明军，胜利攻克北京。闯王称皇帝后，骄傲自满，下属腐化，引起宫廷内乱。明将吴三桂趁



机引清兵入关，义军红娘子率兵出走。闯王退出北京，起义失败。1947年，牡丹江市东北群众剧院演出（见上图）。导演吴清泉，舞美设计刘奎元、李福元、门连生。李鑫亭饰李闯王，孟兰秋饰红娘子，赵玉林饰李信，刘瑞轩饰刘宗敏，王明成饰吴三桂。李鑫亭对闯王人物造型进行了改革，搓紫红脸，戴改良的海下涛和改良盔，塑造出一个威猛而不失儒雅、刚烈而又忠厚善良的农民起义领袖形象。上演后，反响强烈。牡丹江市人民政府奖给剧院绣有“为人民服务”五个大字的锦帐一幅。剧院赴哈尔滨、佳木斯、长春等地演出，均受好评。

李桂香打柴　评剧剧目。故事见《宣讲拾遗》。成兆才编剧，杨际生、高云梯改编。写李大发后妻金氏对前妻之女桂香百般虐待，邻人秦柴氏视前房之子克礼如同亲生，教育亲生子克让尊敬兄长。金氏逼桂香去深山打柴，欲将其冻死，被克礼相救。金氏反诬桂香与克礼有私，毒打桂香。桂香不堪受苦，欲自缢，又被克礼救出。金氏闻知，与其子金贵到秦家打闹。金贵登墙窥视，克礼误为贼人，失手打昏金贵。金氏告状，克让愿替兄偿命。兄弟争刑，知县难断此案。李大发携金贵、桂香到案，始真相大白。金氏当堂受到斥责，秦家母子受到表彰。1955年，黑龙江省少年京剧团评剧班学员演出。音乐设计靳蕾，唱腔设计张凤楼、芦吉祥，执行导演芦吉祥。王秋华饰李桂香，郭玉田饰秦克礼，王淑梅饰金氏，宋江泉饰金贵，栾维芳饰秦柴氏，贾德林饰知县。1956年，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出，获集体表演奖，杨际生、高云梯获作品奖，栾维芳、王淑梅、王秋华、郭玉田、贾德林获学员表演奖。

花木兰　评剧剧目。吴家莱根据《木兰辞》改编。写隋朝时，突厥侵犯，花木兰代父从军的故事。花木兰聪明机智，作战勇敢。元帅临终时托花木兰以帅印，并将女儿许之为妻。花木兰巧用埋伏计，全



歼敌兵，班师还朝，辞官归里。亲家议婚，方知木兰是女郎。1954年，黑龙江省评剧团演出。导演黄耀山、吴家莱，音乐设计刘萤、郑海龙、王重华、陈重、牛仁贵，舞美设计李文远。碧燕燕饰花木兰，高素秋饰木蕙，郑敏饰花母，徐汉文饰花弧，马兆禄饰突厥王。1958年，在哈尔滨友谊宫为达赖喇嘛、班禅额尔德尼专场演出。1956年，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出，获演出奖，吴家莱获作品奖，刘萤、郑海龙、王重华、陈重、牛仁贵获编曲奖，李文远获奖状，碧燕燕获优秀表演奖，高素秋、郑敏、马兆禄获表演奖。1956年，列入"黑龙江戏曲丛书"，由黑龙江人民出版社出版。已成为黑龙江省评剧团代表剧目。1959年，剧团演员随东北三省人民赴福建前线慰问团慰问中国人民解放军，演出《花木兰》。剧本收入《中国地方戏曲集成·辽宁省、吉林省、黑龙江省卷》。

花子巡按　龙江剧剧目。朱国亮、吴光第编剧。写穷书生刘万中进士后被放任陈州



县令，因不与上司栾如虎同流合污，到任九日，即被罢官，沦为乞丐。一日，栾如虎强抢民女，刘万闻讯，怒而无策。恰逢巡按袁文豹到陈州私行察访。刘万遂以包公"日审阳，夜审阴"的传说，假扮包公，夜审赃官。又假扮巡按，智斗栾如虎，终于将栾如虎打入囚车，押送京城。1981年，富裕县龙江剧实验剧团首演。导演吕冬梅，音乐设计霍振邦，舞美设计鹿中林。毛凤山饰刘万，朱升饰袁文豹，周海润饰栾如虎。1981年，参加黑龙江省第一届龙江剧观摩研究会演出，获实验成果奖、综合演出奖，朱国亮、吴光第获剧本创作二等奖，霍振邦获音乐创作二等奖，吕冬梅获导演二等奖，鹿中林获舞美设计奖，毛凤山获表演二等奖，朱升获表演三等奖。嫩江地区行政专员公署文化局给以鼓励奖。朱国亮、吴光第获1981年至1982年度黑龙江省优秀剧本奖。黑龙江人民广播电台曾录音播放。

采桑女　龙滨戏剧目。穆占堃编剧。取材于汉乐府《陌上桑》。写勤劳智慧的农家少妇罗敷约邻舍妹妹春花、秋月游春采桑。新任使君见罗敷貌美，顿生邪念，软硬兼施，进行调戏。罗敷抓住使君媚上欺下的弱点，智斗使君，使其狼狈离去。1981年，五常县龙滨戏实验剧团演出。导演回宝春，舞美设计张守勤，音乐设计王启。于淑贤饰罗敷，王娜饰春花，

李凤梅饰秋月，回宝春饰使君。表演吸收了民间舞蹈，以手帕上下左右飞舞，表现少女们的采桑活动，增强了地方特色。1981 年 5 月，参加黑龙江省第一届龙江剧观摩研究会演出，获演出奖，于淑贤获表演一等奖，王启获音乐创作三等奖。剧本发表于 1982 年《黑龙江艺术》。黑龙江电视台曾录像播放。

阿里郎　朝鲜族唱剧剧目。金钟云根据朝鲜族民间故事编剧。写青年阿里郎被官府抓去戍边，其妻圣富在山中苦守。山下姓裴的恶棍游山时偶遇圣富，见其貌美，顿生邪念，妄图强占，圣富不从。阿里郎役满回家，误认圣富不贞，愤而杀裴出走。强烈的思念使阿里郎又回到家中，但圣富已离开人世。1958 年，五常县民乐公社业余剧团首演。导演郑炳烈，音乐设计李原一，金粉珠饰圣富。1981 年，参加黑龙江省少数民族文艺会演大会演出，受到好评。

折聚英　评剧剧目。曹克英、王铁夫、徐汲平根据孔厥小说《一个女人翻身的故事》改编。写陕北安塞大旱，折婆婆为了活命，忍痛将幼女折聚英卖给高木匠作童养媳。木匠勤劳正直，其子狗儿却游手好闲，不务正业。聚英不堪忍受狗儿的虐待，逃到附近解放区。家乡解放后，狗儿伪装进步，聚英信以为真，在高木匠劝解下同狗儿成婚。不久，狗儿离村投敌，为敌人带路，偷袭八路军驻地，聚英率众奋战，击退敌人，打死狗儿，保卫了解放区。1948 年，哈尔滨剧院演出（见左图）。导演王铁夫、曹克英。夏青（小葡萄红）饰折聚英，张芷萍饰折母，金开芳饰洪大娘，李绍舟饰高狗儿，曹克英饰高老汉。《折聚英》得到中华全国文艺协会东北文艺总分会、松江省文教厅的关注和观众的欢迎。



吴国之灭　京剧剧目。杨步云编剧。写春秋时期吴越争战，越王勾践被俘于吴国为囚徒。越王勾践贿吴太宰伯嚭，假意谄媚，取悦吴王，伺机复国。伍子胥洞察其谋，力主杀之，以绝后患。吴王夫差不察伯嚭之奸贪与勾践之居心叵测，心骄意昏，不纳忠谏，终释勾践归越。勾践用文种"七术"，惑夫差之心，弱吴国之力。子胥苦谏，夫差不听，反生厌忌，竟赐子胥死。勾践乘机，一举灭



吴。夫差痛悔，自刎于阳山。1956年，佳木斯市京剧团首演（见上页右图）。导演张文轩，舞美设计刘化风、王奎茹，音乐设计张文轩。尚长春饰子胥，张文轩饰勾践，李富万饰夫差，新艳君饰西施。1956年，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出，获集体表演奖，尚长春、张文轩获优秀表演奖，新艳君、李富万获表演奖。曾在佳木斯一带公演多场，获得好评。

牡丹对药　赣剧剧目。赣剧弹腔传统剧目《万寿图》中的一折。写八仙之一吕洞宾携药童到人间游玩，见一药店高悬牌匾："万药俱全"。吕洞宾入店点药，刁难店主白茂林。白女牡丹闻讯，挺身而出，与吕洞宾对药。吕欺女年少，百般刁难，并见其貌美，出言戏弄。不料牡丹巧对，反把吕洞宾奚落。吕洞宾自讨没趣，羞愧而去。1963年，黑龙江省赣剧实验剧团演出。张惠敏饰白牡丹，李学民饰吕洞宾，高日新饰白茂林，张连友饰药童。

纺织姑娘　评剧剧目。张善轩、包寄群编剧。写某纺织厂细纱车间主任沉浸在奖旗海洋中，沾沾自喜。纺织女工朱玉凤一心向改革要产量和质量，团结技术员和工人，开展技术改革。尽管受到车间主任的阻挠、表妹的讥讽、父亲的指责，朱玉凤也毫不动摇。在党组织的支持和工人的帮助下，技术改革获得成功。事实教育了车间主任。细纱车间成了真正的先进单位。1959年，牡丹江市评剧团首演。导演包寄群，音乐设计杨春泰，舞美设计石春华。王少伯饰朱玉凤，喜彩君饰车间主任。为使演出成功，剧组曾深入牡丹江纺织厂，与工人同吃同住同劳动，体验纺织女工的生活。演员运用倪（俊声）派、张（凤楼）派的演唱技巧，并吸收兄弟剧种唱腔，别开生面。舞蹈设计人员把纺织女工"接线头"的动作提炼为新的戏曲程式，并把传统程式中的"云手"，"鹞子翻身"、"滑步"等技巧运用于现代人物的表演。连演数十场，受到纺织工人欢迎。1959年，参加黑龙江省文艺汇演大会演出，受到好评。



杨三姐告状　评剧剧目。成兆才根据1918年发生在河北滦县冯家狗儿庄的真实案件编写，是成兆才的代表作之一。写暴发户高贵章之子高占英娶贫农女儿杨二姐为妻。二姐知占英与大嫂、五嫂奸情，苦苦相劝。占英不但不改，反而怀恨在心，与两嫂及族叔高贵和合谋，将二姐杀害。其妹杨三姐随母吊唁，见二姐身体有伤，高家鬼祟，料必有冤情，乃赴滦县告状。帮审牛成受贿，仅判高家赔款。三姐不服，又去天津上告。检查长华治国私访，验尸得实，判高占英死刑，为二姐伸了冤。1919年警世戏社首演于哈尔滨。金开芳饰杨三姐，月明珠杨二姐，成兆才饰高贵和。其他演员有王凤池、张乐宾、张贵学、成国桢等。全剧共五十六场，分两集演出。1951年9月，哈尔滨剧院喜彩苓、刘小楼、李子巍、喜彩燕等按

此本演出。后经中国评剧院加工整理，精简情节，集中人物，并成一集。1963年，黑龙江省评剧团根据整理本演出。吴素舫饰杨三姐，吕艳霞饰杨二姐，芦吉祥饰高占英，杨振邦饰牛成，马兆禄饰华治国。全剧充满生活气息。唱腔激昂、炽烈，开辟了评剧演现代戏的新领域。在哈尔滨上演后，立即引起各界强烈反响，成为评剧各大班社常演不衰的剧目。

张恕海　评剧剧目。陈伯元编剧。写混凝土工人张恕海很孝敬妈妈，到重点工程工地后，一度担心妈妈在家没人服侍，想离厂回家，经过组织教育，才安下心来。在施工紧张阶段，张恕海思想很矛盾，一方面惦念被车撞伤、在家治病的母亲；另方面又难以放下工作回家。最后下决心完成任务后回家探母。一夜暴风雨袭来，张恕海以惊人的行动，抢救了厂房。在工作中又创造了先进施工经验，超额完成任务，受到厂区的表扬。当张恕海回家得知母亲已被工程处领导接到职工医院疗养时，深深感到：只有忠于党和人民的事业，个人才有光明的前途。1955年，齐齐哈尔市评剧团首演。导演艾景全、邓耀文，音乐设计靳蕾，鼓师赵春利，舞美设计王肇民。艾景全饰张恕海，马宝环饰张母，倪俊声饰王大爷，国志富饰杨支书。1956年，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出，获演出奖，陈伯元获作品奖，倪俊声获优秀表演奖，艾景全、马宝环获表演奖，邓耀文、王肇民、赵春利获奖状，靳蕾获编曲奖、评剧音乐改革有成绩奖。



张飞审瓜　龙江剧剧目。王浩、孙铁石根据同名二人转改编。写被蜀国军师诸葛亮任命为县令的张飞一上任，即遇一难案：浪荡公子姚德全告民女郝玉兰偷瓜，郝玉兰则高喊冤枉。张飞心急气躁，忽见折扇上军师赠言“细察深思”四字，遂耐心审察。终于发现案情中的疑问：民女一手抱娃，一手持伞，怎能偷走三个大西瓜？于是穷追不舍，断清了姚德全调戏民女不成反而诬告的恶行。1980年，黑龙江省龙江剧实验剧院首演。导演孙铁石，编曲刘金亭、陈涛。李阿林、宿兆林饰姚德全，张选饰张飞，张淑芳、刘瑞英饰郝玉兰。为龙江剧首次实验净行剧目，取得较好的艺术效果。北京观众称其为“有大楂子味的张飞”。唱腔以〔花四平〕为基调，旋律、板式随人物变化而变化。张飞的表演糅进了二人转的步法，吸收了二人转的车轮扇子功。在人物语言上运用了二人转的套子口。参加1981年黑龙江省第一届龙江剧观摩研究会演出，获演出一等奖，王浩、孙铁石获剧本创作二等奖，孙铁石获



导演一等奖，刘金亭、陈涛获音乐创作二等奖，李阿林、宿兆林获表演二等奖，刘瑞英获表演三等奖。

驼龙　评剧剧目。大彬根据传统剧目《枪毙驼龙》改编。写辽西牧羊姑娘张素贞因逃避童养媳的凄苦生活，在干娘的帮助下逃亡长春。因居旅店衣食无着被店家骗卖为娼，后偶遇乔装入城的土匪头子大龙，穷苦相怜，一见倾心，又在军警搜捕时救了大龙。大龙深为感激，决心救弱女于水火，带张素贞上了乱石山。素贞苦练枪法和马术，成为女当家的，报字"驼龙"，一时名震东三省。大龙阵亡后，她独撑危局，治理山寨，不准匪徒奸淫妇女，鱼肉贫民。终因二龙反水，与官兵内外勾结击破乱石山，张素贞匹马突围，到公主岭找到干娘，意欲隐姓埋名，重作家妇时，被仇人叶老二告密，被捕入狱，判处死刑。当驼龙被押赴刑场游街示众时，她从容高歌，控诉世道险恶、人间不平。1957 年 12 月，齐齐哈尔市评剧团首演。导演大彬，编曲靳蕾，舞美设计赵铁石。张丽华饰张素贞，艾景全饰大龙，邢少彬饰叶老二，刘世忠饰二龙，花铃霞饰干娘。上演后影响很大，省内牡丹江市评剧团等评剧团体纷纷上演，吉林、辽宁、沈阳、天津、唐山等地的一些评剧团也有演出。齐齐哈尔市评剧团曾巡回演出于沈阳、本溪、抚顺、辽阳、鞍山等地，演出超百场。1957 年 10 月，黑龙江人民出版社出版《驼龙》剧本。

岭上春　评剧剧目。郭大彬根据鄂伦春族解放斗争史实编剧。写中国人民抗日战争胜利后，以李小胡为首的残余匪徒窜入大兴安岭一带，欺骗、拉拢鄂伦春族部落头人，与共产党为敌，阻挠中国人民解放军解放鄂伦春族人民。工作队长岳春珊进山，宣传党的民族政策，揭露敌人阴谋，争取鄂族上层人物。鄂族同胞与解放军配合，将匪徒一网打尽。鄂



族人民获得新生。1964年，齐齐哈尔市评剧团首演。导演傅甫、大彬，音乐设计靳蕾，舞美设计邹怀伦。张丽华饰莫尼丽，艾景全饰梅杰，田素娟饰岳春珊，刘少彬饰李小胡。演员采用鄂族人剽悍、粗犷的举止方式，使表演具有民族风格。念白运用半京半韵音调。音乐包容了鄂伦春族民歌音调。布景设计采用鄂族生活场景，以鄂族的生活用具为道具。为1964年黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会演出剧目。黑龙江电视台曾作实况转播。剧本发表于1963年《剧本》月刊(戏曲专号)。粉碎"四人帮"反革命集团后，作者再度修改，剧团重新排练，为齐齐哈尔市庆祝建国三十周年献礼演出的剧目，获创作奖。

罗盛教　京剧剧目。陈伯元根据中国人民志愿军某部文书罗盛教为抢救朝鲜儿童而光荣牺牲的事迹编写。写1952年中国人民志愿军战士罗盛教与战友同当地人民亲如一家。孩子们对罗盛教更是十分亲近。一天，朝鲜儿童崔莹在滑冰时突然落水，罗盛教不顾个人安危，扑向水中，与急流搏斗，终于战胜漩涡，将崔莹托出水面，自己却光荣牺牲。乡亲



们为罗盛教树立墓碑，崔莹追思罗盛教的音容，默默向烈士宣誓。1956年，齐齐哈尔市京剧团首演。导演桂富泉，音乐设计马玉发，技术导演王治国、苑宝仲、侯桂林，舞美设计王时敏。于伶华、徐富祥饰罗盛教，苑宝仲、侯凤翔饰崔莹，马文琦饰崔母，王桂林饰朝鲜人民军首长，桂富泉饰志愿军首长。演员从生活出发。继承京剧的表演程式，吸收一些新的舞蹈动作，表现溜冰、泅水、托举等动作。为京剧表现现代生活作了些新的尝试。1956年，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出，获演出奖，陈伯元获作品奖，马玉发获编曲奖，桂富泉获奖状，剧团乐队获奖状，于伶华、王桂林获优秀表演奖，苑宝仲、徐富祥、侯凤翔获表演奖。同年6月，赴京参加全国戏曲现代戏调演；并受文化部指派，到天津、唐山、北戴河、锦州等地巡回演出。许多省、市剧团移植了《罗盛教》。

试验前后　豫剧剧目。邱子木、周怀玉、彭国英编剧。写六十年代某煤矿采煤场进行技术革新。伪满小把头出身的顾本仁利用张矿长只抓生产速度，不讲质量的思想，抵制



新的采煤方法的实施。顾本仁用刘忠河的锯锯坏七根顶子，导致试验失败。高书记经过调查研究，查清了事故原因，揪出了顾本仁，试验终获成功。1964年，鹤岗市豫剧团演出。导演彭国英，音乐设计王仁安、田海录、阎荣卿、谢星楼，舞美设计韩小川。谢星楼饰高书记，朱寿荣饰顾本仁，杨学亮饰张矿长，张宝英饰顾立萍。在当时大讲阶级斗争的形势下，剧本写了一个热爱党、热爱祖国的正面人物顾立萍，而她的父亲竟是破坏生产的阶级敌人。这样写曾引起很大反响。音乐设计人员将剧中高书记的^{b}E调男腔改为^{b}B调，使唱腔调门与人物性格相贴切。乐队伴奏，运用了多声部处理手法。表演融入了东北民间舞蹈。舞美设计以虚实结合手法表现井下场景。1964年，参加黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会演出，并向中共黑龙江省委领导做了专场汇报演出。

郑子清外传　豫剧剧目。彭国英、杨振国、郑兴科编剧。写知府郑子清因检举严嵩逆行，被贬到堂宜县任知县。郑子清多次查访民女艾春兰勾引奸夫害死亲夫一案，得知奸夫是金知府内弟。郑子清不受贿赂，被金知府罢官下狱。巡按崔成暗中察明真相，拘捕凶手，罢免金知府，郑子清的冤屈得以昭雪。1982年，鹤岗市豫剧团首演。导演陈新理、阎万春、谢星楼，音乐设计朱超伦，舞美设计郭有镇。谢广野饰郑子清，李恒饰崔成，苏秀华饰艾春兰，刘秀玲饰郑夫人，谢星楼饰庆三伯。剧本作者获黑龙江省文化局颁发的1981年至1982年度全省优秀剧本奖。剧本发表在《黑龙江戏剧》。四川、辽宁、河南等省部份戏曲剧团移植了《郑子清外传》。

雨过天晴好前程　评剧剧目。向一编剧。写农民刘长青有自发资本主义倾向，其爱人张淑贤带头搞互助合作，并对刘长青的错误思想和行为进行斗争。在党的教育下，刘长青改变了认识，参加了互助组。1952年，黑龙江省评剧团(今齐齐哈尔市评剧团)首演。音乐设计刘萤，唱腔辅导倪俊声、张凤楼，导演艾景全，舞美设计尹志和。张丽华饰张淑贤，艾景全饰刘长青，马宝环饰



钱婆，邓耀文饰老头。1953年，参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会演出，获集体表演奖。张丽华、艾景全、邓耀文、马宝环获个人表演奖，倪俊声、张凤楼、刘萤获奖状。

屈原　评剧剧目。赵篱东、许伯承根据郭沫若同名话剧改编。写战国时期，楚国连年遭到秦国侵犯。屈原出使齐国，与其修订盟约，以迫秦国退兵。楚国的达官显贵恐惧强秦，密谋暗算屈原。秦遣张仪使楚，以退还六百里国土为诱饵，阴谋瓦解齐楚联盟。屈原向楚王揭穿秦国阴谋，力谏楚王勿堕奸计。楚王经不住南后和佞臣们的怂恿，堕入秦国圈套，并将屈原流放。楚都遂为秦国攻陷，屈原悲愤填膺，投水而死。1955年，哈尔滨市评剧团首演。导演周一仆，音乐设计凡今航、曲涤非、初云阁、张春荣，舞美设计任洪广。李子巍饰屈原，喜彩苓饰婵娟，刘小楼饰张仪，喜彩君饰南后。《屈原》以男演员为主。为此，音乐设计人员在调式上试用了两种方法：一是用“同调异腔”方法，即男腔定弦与女腔定弦相同，男腔向下移动；二是用“异调同腔”方法，即男腔定弦与女腔定弦不同，男腔向上移动。运用这两种方法，使评剧男声唱腔的力度、表现力都有所增强。服装设计人员采取胶画方法代替刺绣，使剧中人物服饰美观，富有新意。屈原扮演者李子巍的演唱、高亢质朴，声情并茂，尤以“天问”一场，最为成功，赢得观众赞誉。

赵小兰　评剧剧目。吴家莱根据金剑同名话剧改编。写赵小兰同周永刚相爱。但小兰的父亲老赵头坚决反对，认为姑娘自找对象是丢人。老赵头托媒人将小兰许配给别人。小兰拒婚，与永刚逃出家门。经村长说服教育，老赵头明白了封建包办婚姻的危害性。小兰和永刚在婚姻法的保护下胜利归来。1953年，松江省评剧团（今黑龙江省评剧团）演出。导演张玉超，音乐设计谭维友，舞美设计李文远。碧燕燕饰赵小兰，齐连兴饰老赵头，郑敏饰赵母，杨振邦饰周永刚，范玉环饰刘媒婆。

济公传　京剧剧目。周风根据神话小说、京剧连台本戏《济公传》改编。分二集。第一集的故事是：南宋李修缘在灵隐寺出家为僧，取法名道济。因不念经拜佛，饮酒食肉。疯疯癫癫，屡犯佛规，被赶出寺门。一日，华云龙夜入赵家楼“采花”，镖伤雷明、陈亮、杨明三人。济公赶来，救下雷、陈、杨三人，收其为徒。第二集的故事是：昆山县孝廉李文芳外出讨债，其妻刁氏与铁佛寺道人姜天瑞私通，被其弟李文元妻赵玉贞发现。刁氏定计欲谋害李文元夫妇。文芳令文元进京应试，以免受害。途中恶奴汤二正要暗害文元，危急间得济公相救。刁氏与姜天瑞再次陷害文元夫妇，赵玉贞被迫自尽之际，济公赶来搭救脱险，并将恶道姜天瑞惩治。1962年，哈尔滨市京剧团演出。导演史玉良，音乐设计于绍田、王味书，舞美设计王凤礼、张宝库。高亚樵饰济公，韩慧梅饰赵玉贞，汪云清饰李文元，李致祥饰雷明，吴月樵饰陈亮，陆英琦饰李文芳。《济公传》上演后，引起黑龙江省社会各界和各报刊的争论。有人认



为有益无害，有人认为是宣扬因果报应、封建迷信。中国共产党十一届三中全会后重新上演，受到欢迎，演出二百多场。为哈尔滨市京剧团保留剧目。

春灵庵　龙江剧剧目。王浩编剧。写祝英台约梁山伯同去春灵庵，为母许愿。英台向山伯含蓄表白爱情，被小尼姑妙凡听去。妙凡感悟，向英台求爱。英台脱履，证明是女儿家。英台同情妙凡境遇，施巧计帮助妙凡逃脱樊篱。1962年，黑龙江省龙江剧实验剧院首演。导演贾世华，音乐设计刘萤。韩世珍饰祝英台，王香珠饰梁山伯，孟景华饰老尼姑，赵桂兰饰妙凡。剧本后经李景波、贾世华加工提高，于1979年重排。导演组导演，执行导演孙国华，谢乔饰祝英台，白淑贤饰梁山伯，郭杰饰妙凡，张淑芳饰老尼姑。唱腔吸收二人转小帽《瞧情郎》、《放风筝》、《张生游寺》等民歌曲调，并由此逐渐发展成为龙江剧唱腔的“帽腔”系统。剧中水袖功的运用，对后来龙江剧表演风格的形成，起了积极的作用。为1979年黑龙江省庆祝建国三十周年献礼演出剧目，获得好评。1981年，参加黑龙江省第一届龙江剧观摩研究会演出，获演出奖。刘萤获龙江剧音乐探索奖及音乐创作三等奖，郭杰获表演一等奖，谢乔获表演二等奖，孙国华获教师一等奖。



战长平　京剧剧目。又名《赵括之死》。集体创作，张震东、朱慕劬执笔。写战国时期，秦军攻韩，取上党十七座城。赵王派廉颇救韩。行至长平，知上党已失，遂掘深沟，筑高垒，抗拒秦兵。秦将王龁攻城不破，遂派人入赵，贿赂贪臣郭开，施离间计。赵王中计，派赵括代廉颇为主将。赵括以熟读兵书自诩，骄傲轻敌，中秦将白起诱兵之计，被困阳谷。突围中赵括中箭而死，部将冯亭自刎。赵四十万大军，全部为秦所坑杀。1956年，牡丹江市京剧团首演。艺术指导李鑫亭，导演傅益湘，舞蹈指导李世斌、李晓春、冯世宁。李晓春饰赵括，徐云侯饰冯亭，刘瑞轩饰白起，马云生饰廉颇。1956年，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出，获集体表演奖、作品奖，李晓春、刘瑞轩、徐云侯获表演奖，乐队（武场）获奖状。

俩新媳妇　龙江剧剧目。王浩根据姜国良歌剧《山花烂漫》改编。写大兴安岭林区开发初期，密岭车站铁路员工晓松的新媳妇梅芳来到山区。艰苦的山区生活使梅芳在回大城市还是留在小站的问题上产生了思想矛盾。铁路员工大山的新媳妇卢英热爱山区，主动从



城市来到山区工作。在卢英立志在山区奋斗的精神感召下，经过痛苦的思想斗争，梅芳终于留在了小站，开始了新的生活。1979 年，黑龙江省龙江剧实验剧院首演。导演王浩，音乐设计靳蕾，舞美设计赵元音，舞蹈设计孙国华。谢乔饰梅芳，李阿林、孙春秋饰晓松，赵有山、韩宁波饰大山，郝玉梅、冷香云饰卢英。为 1979 年黑龙江省庆祝建国三十周年献礼演出剧目。王浩获剧本改编二等奖，靳蕾获音乐设计奖，谢乔获优秀表演奖。

皇亲国戚　龙江剧剧目。王毅编剧。写西汉时天子发榜，找寻窦皇后失散十年的弟弟憨郎。身为卫高家奴的憨郎闻讯出逃。在被卫高家打手追赶中，巧遇杏花搭救。后又被华山县令沈梦得捉为官奴。县令夫人认定憨郎是国舅，大献殷勤，要将女儿许配憨郎。师爷白忙也欲将同父异母之妹杏花许配，暗中放走憨郎。逃避途中，憨郎与杏花订下终身。杏花夜闯皇宫，替憨郎认姐。窦皇后辨明真情，摆驾华山。一群做皇亲国戚梦者，大现其丑。1980 年，黑龙江省龙江剧实验剧院首演。导演孙铁石，剧院音乐创作组集体编曲，执笔祁景芳、李寿华。白淑贤饰杏花，韩世珍饰窦皇后，孙春秋饰憨郎，李瑞刚饰白忙，郭杰饰二凤，张淑芳饰沈夫人，宿兆林饰沈梦得，赵有山饰卫高，张文德饰打手。1982 年 4 月，赴北京汇报演出，受到观众欢迎，得到首都戏曲专家与同行的高度赞扬，获文化部、中国戏剧家协会颁发的 1980 年至 1981 年全国优秀剧本奖。1981 年，参加黑龙江省第一届龙江剧观摩研究会演出，获演出二等奖，白淑贤、韩世珍、郭杰获表演一等奖，李瑞刚、张淑芳获表演二等奖，孙春秋、赵有山、张文德获表演三等奖，乐队获音乐伴奏奖，谷建武、孙铁峰获打击乐改革奖。

哈东星火　评剧剧目。隋祯、李荣根据民族英雄赵尚志抗日事迹创作。写 1933 年冬，赵尚志率领的抗日游击队遭地主武装袭击。中共满洲省委错误地将赵尚志开除出党。赵尚志以大局为重，投奔孙朝阳的队伍，充当马夫。当孙朝阳部队被日军四面包围时，赵尚志挺身献策，孙部转危为安。赵尚志被任命为参谋长。从此，点燃了哈尔滨以东的抗日烽火。1979 年，尚志县文工团首演。导演邢元林、音乐设计庄焰、孙维民、全国兴。刘士俊饰赵尚志，李翠英饰徐小花，吴沛林饰孙朝阳。1981 年，黑龙江省评剧团编剧与隋祯合作，重新加工，改剧名为《疾风劲草》。1981 年，黑龙江省评剧团公演。黑龙江省省长陈雷及部分抗联老战士观看了演出，给予很高评价。



柳毅传书　评剧剧目。姜洪根据同名京剧改编。写书生柳毅遇洞庭公主龙女三娘，三娘受其夫泾河太子虐待，在河岸牧羊。柳毅为其苦情所动，仗义传书给洞庭君。三娘叔叔钱塘君闻讯，发兵征讨，救回三娘。三娘对柳毅倾吐爱慕之情，柳毅却以“救人岂能图

报”为由，拒婚返家。但却十分思念三娘。后，奉母命成婚，新妇竟是龙女。1954 年，哈尔滨市评剧团首演。导演刘小楼，音乐设计凡今航，舞美设计任洪广。刘小楼饰柳毅，喜彩苓饰三娘，方洪祥饰钱塘君，李子巍饰洞庭君，刘玉杰饰泾河太子。为 1956 年黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出剧目，获演出奖，姜洪获作品奖，凡今航获编曲奖和评剧音乐改革有成绩奖，刘小楼、喜彩苓、李子巍获优秀表演奖，方洪祥、刘玉杰获表演奖，乐队获奖状。曾在武汉、天津各地巡回演出。1956 年，剧本列入《黑龙江戏曲丛书》，由黑龙江人民出版社出版。《柳毅传书》是哈尔滨市评剧团保留剧目。

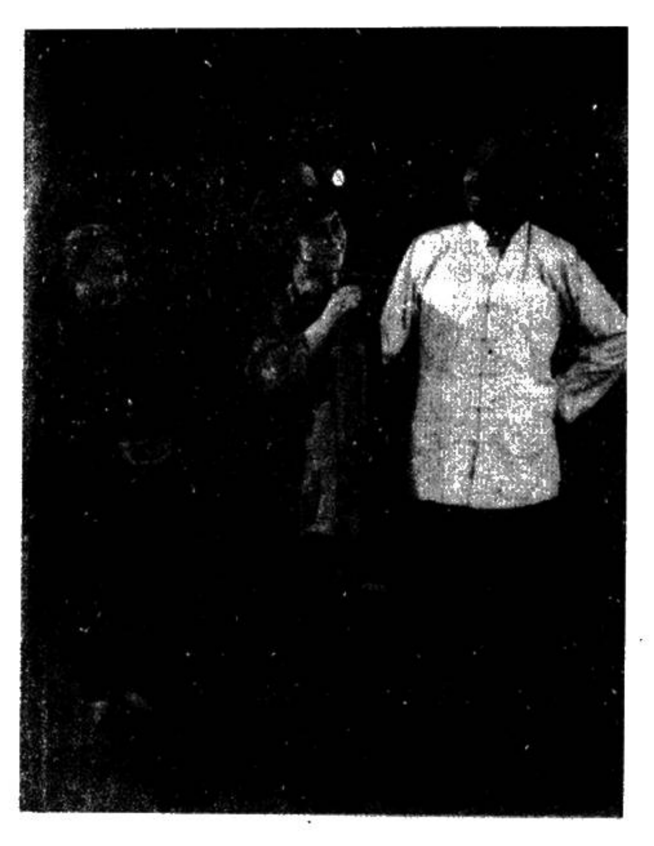


结婚前后 评剧剧目。李超仁编剧。写夏大娘的两个女儿喜春、喜燕都要结婚。喜春与其未婚夫肖翔移风易俗，举行了简朴的婚礼。喜燕与其未婚夫董雷则摆阔气，图虚荣，在夏大娘支持下打高档家俱，买彩电，广接亲友，大摆宴席。婚礼铺张，媒人勒索，使董雷婚后负债累累，夫妻反目，大打出手，几乎家破人亡。在喜春、肖翔的帮助教育下，喜燕、董雷认识了错误。1979 年，佳木斯市评剧团首演。导演李超仁、窦林童，音乐设计蒋俊福、窦林童、刘桓，舞美设计孙占行。倪静环饰夏喜春，窦林童饰董雷，胡慧敏、王英杰饰肖婶，王秀丽饰夏喜燕，汤育才、王大鹏饰肖翔。黑龙江省龙江剧实验剧院移植了《结婚前后》，演出百余场。省内外一些剧团也争相演出。中央人民广播电台播放了沈阳评剧院演出的录音。以剧照编成的连环画由中国戏剧出版社出版，发行六十万册。剧本发表于《北方剧讯》1980 年第一期。



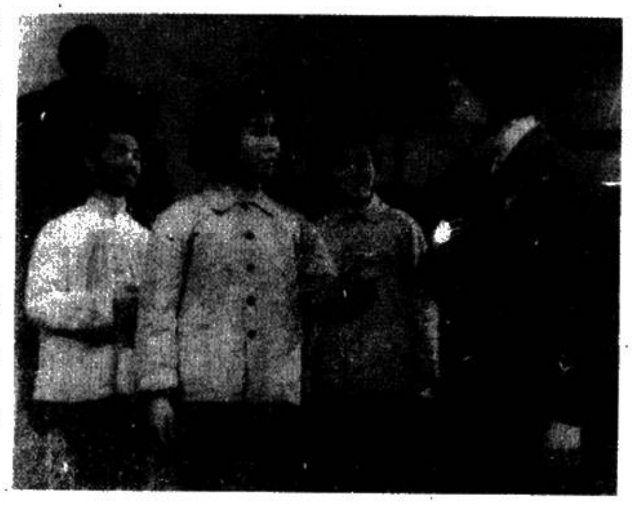
活捉谢文东 京剧剧目。吴英林根据 1946 年三江人民自卫军剿匪的真实事迹编剧。写惯匪谢文东受国民党特派员委任，率匪徒洗劫刁翎，火烧八浪，四处残杀共产党干部和人民群众。三江人民自卫军进山剿匪，发动群众，控诉谢文东的罪恶，促使猎人郭大江觉悟。郭大江为报杀妻灭子之仇，为部队带路，夜攻大头山，飞夺老虎口，智捉敌参谋，巧取山神庙，活捉谢文东。1947 年 2 月佳木斯人民剧院演出。一日演三场，场场满座，深受广大观众欢迎。中共合江省委张闻天、李延禄、李范五等领导看戏后说：“这出戏是宣传胜利形势的好戏，起到了安定人心、巩固解放区根据地的作用。”

革命自有后来人 京剧剧目。王洪熙(执笔)、于绍田、史玉良根据迟雨、罗静电影文



学剧本《自有后来人》改编。写抗日战争时期，东北某地地下工作者李玉和一家祖孙三代、为掩护党的机密文件，同日本侵略者鸠山进行了机智勇敢的斗争。李玉和、李奶奶、李铁梅威武不屈，前仆后继，终于把密电码送到游击队手中。1964 年，哈尔滨市京剧团首演。导演史玉良，音乐设计于绍田、于家森、王味书、郇长苓、高鹤年、郑小冬，舞美设计许瑞祥、张宝库、王志斌。梁一鸣饰李玉和，云燕铭饰李铁梅，赵鸣华饰李奶奶，张春鸣饰鸠山。杨运泰、向阳曾为《革命自有后来人》一剧撰写题为《喜看新花别样红》的评论文章，发表在 1964 年的《黑龙江日报》上。曾作为 1964 年全国京剧现代戏观摩演出大会演出剧目。演出期间，中国科学院院长郭沫若观看后，为该剧题词："革命见精神，花开日日新；一番生面目，自有后来人。"文化部定为全国京剧演出团体学习剧目之一。中国京剧院《红灯记》剧组曾多次前来交流艺术创作经验。1964 年，剧本由中国戏剧出版社出版。中国唱片社灌制唱片。中央人民广播电台多次播放录音，是哈尔滨市京剧团的保留剧目。1966 年 6 月，"文化大革命"开始，《革命自有后来人》被革命样板戏《红灯记》取代，终止演出。

展翅高飞　龙滨戏剧目。朱质贤、相源臻 、陈谷音编剧。写某水库需要"护腿"，营业员管志光认为利薄，不愿经销。同组营业员秀英亲自给水库送去"护腿"，教育了管志光。1964 年，五常县龙滨戏实验剧团首演。导演岳柏冬，音乐设计董启肇，于淑贤饰秀英。曲培珍饰书记，宋杰超饰管志光。为 1964 年黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会演出剧目。



烈火丹心　评剧剧目。黑龙江省评剧团根据庆安县发生的真实事件集体创作，吴家莱执笔。写宋恩珍出身贫农家庭，解放前受尽阶级压迫，参加中国人民解放军后，英勇杀敌，多次负伤；转业回到家乡，不要国家给予的待遇，带领群众，克服困难，增加生产，使家乡改变了落后面貌。1962 年 2 月的一天，生产队仓库失火。宋恩珍第一个冲进火海，抢救



物资，负伤牺牲。1963年，黑龙江省评剧团首演。导演张玉超，音乐设计郑海龙、陈重，舞美设计沈启瑞。杨振邦饰宋恩珍，吴素舫饰宋妻。1963年3月，中共黑龙江省委书记处全体成员看后，给予充分肯定。省委第一书记欧阳钦建议全省有条件的戏曲团体都要上演。黑龙江省评剧团连续演出三百余场，影响很大。

埋金全兄　评剧剧目。成兆才根据《宣讲拾遗》中的故事编剧。写赵康氏之夫死后，家业由长子云彦主持。邻居赵狗儿为谋云彦钱财，指使其妻勾引云彦，云彦果然上当。赵康氏大怒，欲将云彦活埋。云霄为兄说情，赵康氏方将云彦释放。赵康氏死后，云彦将家财荡尽，被赵狗儿夫妻逐出，栖身寒窑。云霄将云彦接回自己家里，云彦非常感动。一日，云彦于园中掘地得金，云彦如数交给云霄，云霄说："弟昔日埋金地下，实为兄今日所用。"1956年，齐齐哈尔市评剧团根据倪俊声口述、杨际生整理本演出。艺术指导倪俊声，导演艾景全，音乐设计靳蕾。邓耀文饰云彦，艾景全饰云霄，马宝环饰赵康氏，白力饰赵狗儿，王春燕饰狗儿妻。为1956年黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出剧目，获集体表演奖，倪俊声、邓耀文获优秀表演奖，靳蕾获编曲奖，乐队获奖状。是倪俊声代表剧目之一。

晋宫寒秋　京剧剧目。李云龙编剧。写公元前655年，晋献公宠幸郦姬。郦姬为己子谋王位，诬前夫人姜之子申生调戏自己。献公怒夺申生世子位，贬至新城。郦姬又诬申生欲弑父，献公命人捉拿申生。申生家臣劝其或逃或反，申生不忍弃国弃家，自尽。朝臣里克等深感申生之冤，举兵除奸。献公明真相后悔恨而死，晋国大乱。1979年，鸡西市京剧团首演。为鸡西市庆祝建国三十周年献礼演出剧目。导演李云



龙，音乐设计李兴民，武打设计高金安，舞美设计宋军、陈健。杨春燕饰申生，李金文饰郦姬，宋志伟饰晋献公。为1980年鸡西市专业剧团创作剧目会演剧目，受到黑龙江省戏剧工作室奖励。

爱国娇　评剧剧目。曹欣悦编剧。全剧分三集。写某资本家有巨款存在日本银行。日本对中国进行政治、经济、军事侵略日甚。资本家惟恐日本人没收其存款，计议将女儿闵爱华嫁给日本银行行长。闵爱华在外留学期间已有恋人，反对父亲包办婚姻，更反对嫁给日本人。闵爱华劝告父母应当爱国，父母不听，闵爱华毅然弃家出走。《爱国娇》是一出反映爱国主义思想的戏。其唱词有："自从南京条约出现，泥国人(指日本)首先动了野蛮……看我国如同他们的属地，待我国的官吏如同他们的属员，待我国的同胞如同牛马，拿我国的法律当作笑谈。我们的死活，全没有人管，母亲哪！你还说什么告状与伸冤！"1928年，元顺剧社首演于哈尔滨。李金顺饰闵爱华。上演后，立即引起轰动，连演三月，上座率不减，很快传至东北各地及平、津、沪一带。



爱的葬礼　评剧剧目。魏崇志、关庆有根据张笑天、韦连城同名小说改编。写古代少女冯香罗与书生李上源相恋。香罗貌美，被抢入宫。老皇帝为有子嗣，立香罗为妃。香罗之子刚降生，即被皇后抢去。香罗被迫远逃他乡。十六年后太子登基，香罗被召进宫。皇后为除香罗，向皇帝陈说香罗与李上源的关系，并威胁皇帝是要生母还是要帝位。皇帝为保帝位，竟用鸩酒毒死亲生母亲冯香罗。1981年，桦南县评剧团首演。导演王孝民，音乐设计孙武学，舞美设计隋书国、常德森。王凤兰、郝兴华饰冯香罗(见右图)，伊勇君、刘海丰饰李上源，隋义饰太子，刘丽杰饰皇后。演出数十场，颇受欢迎。许多专业剧团争相演出。

梁山伯与祝英台　评剧剧目。杨际生、陈伯元、张凤楼根据越剧本和川剧本移植整理。在原本基础上增加了"书房闹学"、"菜园子洗菜"、"马世英说媒"、"祝员外接彩礼"等情节。1951年，黑龙江省评剧团(今齐齐哈尔市评剧团)首演。导演艾景全、邓耀文，舞美设计尹志和，倪伟、艾景全饰梁山伯，张丽华饰祝英台，倪俊声饰祝员外，张凤楼饰梁母。唱腔吸收了倪俊声、张凤楼两派唱腔之长，服饰、化妆有所改革。梁山伯穿马甲，戴新式小生巾。学馆老师戴老人巾，穿老生马甲和道袍，扎丝带。师母梳盘头，穿老旦马甲。演出超百场。省内许多评剧团到齐齐哈尔市评剧团观摩学习。

情探　评剧剧目。又名《活捉王魁》，许伯承根据田汉剧本改编。写敫桂英沦落风尘，偶遇落难书生王魁，两人情投意合。从此，桂英闭门谢客。三年后，王魁进京应试。临行前，两人在海神庙焚香明誓：永不变心。王魁得中后入赘程府，遣人送休书给桂英。桂英见休书，悲痛失常，到海神庙哭诉王魁负义。桂英自尽，被义士刘耿光救下。两人进京，义责王魁。王魁欲杀桂英灭口，刘耿光愤杀王魁，桂英自刎。1951 年，哈尔滨市评剧团首演。导演刘小楼，音乐设计凡今航，舞美设计任洪广。喜彩苓饰敫桂英，刘小楼饰王魁，李子巍饰王忠，尹玉山饰刘耿光。1951 年本，以敫桂英鬼魂活捉王魁终。1953 年，再度整理改编，保留了剧本的基本情节和主题思想，去掉了鬼魂出现的内容。

望亲泉　评剧剧目。董向晨、周修编剧。写台湾渔民海望和孙女阿秀在公海捕鱼遇险，被大陆渔民救回。养伤期间，阿秀与大陆渔民诸葛勇萌生爱情。诸葛勇赠阿秀佩环作纪念。海望祖孙回台后，被台湾鹿港市警备司令部逮捕入狱。警备司令宋培元看到阿秀颈上佩环，得知阿秀的恋人正是自己日夜思念的儿子。但在“上峰”和同僚双重压力下，宋培元不得不将阿秀处死。1980 年，双鸭山市评剧团首演。导演孙文军，音乐设计孙绍祥，李国玉饰宋培元，刘任理饰海望，何雅珍饰阿秀。首场为双鸭山市人民代表大会演出，反响强烈。剧本发表于《北方剧讯》1980 年第二期。



跃进之花　评剧剧目。黑龙江省评剧团创作室集体创作，吴家莱执笔。写家庭妇女王力英在旧社会是招待员，备受凌辱。解放后，在党的政策感召下，同几位妇女办起三八饭店。王力英不怕讥讽挖苦，一心一意为群众服务，向马三会为代表的封建思想与习惯势力作斗争。王立英奋发图强，苦学技术，研制成自动门、自动送饭机，受到广大顾客的赞扬和社会的关注。1958 年，黑龙江省评剧团首演。导演吴家莱，音乐设计刘萤，舞美设计李文远。吴素舫饰王力英，杨振邦饰马三会。演出受到中共黑龙江省委财贸书记杨易辰和其他领导的关怀。在省内外演出三百余场，并曾去福建前线慰问演出。

婆婆媳妇　评剧剧目。陆正群编剧。写煤矿机械厂工人张秀春爱人孙玉莲以养老为名，接来婆婆侍候月子。婆婆哄孩子，忙家务，劳累过度成疾。孙玉莲闹离婚，撵婆婆，逼张母离家出走，被孙子找回。张母弟弟控告玉莲虐待老人。秀春、玉莲痛改前非，接张母回家团聚。1979 年 10 月，鸡东县话剧歌舞队首演。导演于志龙、陆正群，舞美设计宁当，音乐设计刘杰、陆小明。孙德元饰秀春，高云饰玉莲，于惠珠饰张母。1979 年 12 月，鸡西市评剧

团首演于鸡西市(见右图),以后演遍鸡西市各区、矿,并在佳木斯、哈尔滨上演。共演一百七十多场。省内外许多戏曲剧团演出、移植。1982年,哈尔滨市吕剧团移植后,去河北、山东巡回演出,反响强烈。剧本发表于《北方剧讯》1981年第一期。



猎犬失踪　评剧剧目。王浩编剧。写1955年,为阻碍国家勘查林区的重要工程,反革命反子贾忠正扮货郎,回到大兴安岭鄂汉两族人民杂居的村子,与被管制的地主贾忠厚相勾结。为制造民族矛盾,杀了猎人吴下布的猎犬,嫁祸汉族村长。民族纠纷陡起,打防火道工作受阻。敌人乘机纵火烧山。村长揭露了敌人阴谋。在鄂汉两族人民共同努力下,反革命分子被活捉,森林安全得到保证,鄂汉两族的团结更加增进。1956年,黑河评剧团首演。导演王浩、刘润田,音乐设计高仲文,舞美设计何凤岐。王浩饰吴下布,筱玉复饰莫琳珠,臧明路、王世敏饰贾忠正,王金亭饰贾忠厚,常玉英、张常英饰吴母,程梦兰饰村长。表演吸收鄂伦春族人剽悍、粗犷的典型动作。念白采用话剧、歌剧的念白方法。唱腔音乐吸收鄂伦春族民歌和东北民歌的音调具将鄂伦春族生活用具加以艺术加工,用于舞台。布景是鄂族狩猎生活于其间的崇山峻岭、白桦林及其居住的撮罗子,还有木克楞房屋。为1956年黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出剧目,获演出奖。王浩获作品奖、表演奖、奖状,高仲文获编曲奖,何凤岐获奖状。大会简报评论说:"《猎犬失踪》的舞台设计,使人闻到了松籽香的气息。"1956年,《戏剧报》3月号发表了第三场剧照。黑龙江省评剧团、齐齐哈尔市评剧团等戏曲表演团体先后学习上演。1956年,剧本收入《黑龙江戏曲丛书》,由黑龙江人民出版社出版。



雪岭苍松　京剧剧目。原名《钢铁老人》,取材于东北抗日联军交通员李陞的真实事迹。佳木斯市京剧团集体创作,赵麟童、吴英林、杨英、李超仁执笔。写东北抗日联军交通员李青常年活动于小兴安岭与哈尔滨、佳木斯之间,为我地下党和抗日联军传递情报。日本特务机关悬赏捉拿。由于叛徒告密,李青不幸被捕。虽受重刑,坚贞不屈。李青在狱中



洞察到敌人把特务打入犯人中间，制造假越狱，企图以此为线索一举捣毁抗联密营的阴谋。于是李青将计就计，诱敌入山，配合抗联战士，在四绝山全歼了跟踪而来的敌人。1959年，佳木斯市京剧团首演。导演杨英，音乐设计王志英、张占鳌，舞美设计鲁直。尚长春、赵云樵饰李青，王红、谭俊英饰雪莲，王幼臣饰山田。1959年、1964年、1966年，黑龙江省文化局三次抽调省内乌·白辛、李景波、鲁直、赵晓辉、陈竹音等艺术骨干，参加修改工作。1965年，参加东北区京剧现代戏观摩演出会演出，得到中共中央东北局第一书记宋任穷、第二书记欧阳钦等领导的肯定。剧本收入《中国地方戏曲集成·辽宁省、吉林省、黑龙江省卷》。1966年5月，曾把剧情修改为以武装斗争为主，并把剧名改为《雪海战旗红》。1979年，又恢复1965年演出本，复排参加黑龙江省庆祝建国三十周年献礼演出，获演出二等奖、保留优秀现代剧目奖、优秀唱腔设计奖、优秀武打设计奖。赵云樵获优秀表演奖，武功组获优秀表演奖。二十余年中相继演出四百余场。为佳木斯市京剧团保留剧目。

登高望远　拉场戏剧目。又名《三辈人》、《要家当》。温远、崔宝库根据自编的评剧《抱娃娃》改编。写某农村，春花的婆婆满足于眼前不愁吃喝的安稳日子，只想在家享福，不想下地劳动。春花为此非常着急，与奶奶定下妙计，帮助婆婆克服满足现状的思想，使婆婆又拿起锄头，下地参加劳动。1964年，嫩江地区代表队首演。导演张玉超，音乐设计靳蕾、祁景芳。为1965年东北区京剧现代戏观摩演出会二人转专场演出的剧目。白淑贤饰春花，吕淑媛饰春花婆婆，刘晓秋饰奶奶。演出队巡回演出于各地，全省许多民间艺术团先后上演《登高望远》。1979年，剧本改名《三辈人》，选入《东北二人转选集》，由春风文艺出版社出版。1980年，剧本改名《要家当》，选入《黑龙江小戏选》，由黑龙江人民出版社出版。



智慧的火花　拉场戏剧目。高中兴编剧。写青年社员程文和小凤不顾队里许多人

反对，起早贪黑，刻苦研制豁双沟的耕耙。由此引起一些人的议论。但程文和小凤不怕非议，终于试验成功。导演李泰、胡景岐，编曲祁景芳。苏凤林饰程文，白凤兰饰小凤，张凤仪饰二弟，尹凤芝饰嫂子。为1959年全省文艺会演大会的演出剧目。许多市、县的民间艺术团移植上演。

智擒九尾狐　京剧剧目。杨润生根据话剧《夜闯完达山》改编。写解放战争时期，国民党在完达山一带纠集土匪，拼凑地下先遣军。匪首妻九尾狐率残匪夜入完达山。解放军侦察参谋雷英奉命追击，假扮匪徒，智斗九尾狐，终于将匪徒一网打尽。1964年，鹤岗市京剧团首演。导演杨润生，音乐设计王少斌，舞美设计冯金声。刘盛斌饰雷英，王佩珠饰九尾狐。王佩珠借鉴架子花脸和刀马旦的前弓、后箭、半卧鱼等功架和身段，弥补了旦脚塑造此类人物的不足。表现解放军行军的“马舞”吸收了民间舞蹈“套子舞”的动作，上下坡采用芭蕾舞中的大跳。为1964年黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会演出剧目。



黑龙江的故事　京剧剧目。初名《秃尾巴老李》。朱慕勋、王明成根据黑龙江民间故事改编。写东海龙王次子黑龙，生性善良，因盗玉帝圣水，救人间旱灾，触怒天庭，被贬人间，投胎李姓。生时有尾，父疑为妖，刀劈其尾。黑龙痛极，腾空而去。黑龙兄白龙用玉帝灵符将黑龙锁于冰雪海岛，遂独镇萨哈连江。李氏念子心切，飘浮过海，寻觅黑龙，以中指血破玉帝灵符，救黑龙逃脱樊篱。那时，白龙翻江倒海，残害百姓。黑龙愤而战白龙，因神力不支而败。黑龙托梦给百姓，百姓抛食相助，终于战胜白龙。百姓感黑龙消灾弥祸之恩，将萨哈连江更名黑龙江。1959年，牡丹江市京剧团首演。导演傅益湘，音乐设计祝连升、敖焕章，舞美设计林庆森、张文和。李晓春饰黑龙，孙荣惠饰李氏，徐云侯饰白龙，陆凤山饰龙王。为1959年黑龙江省文艺汇演大会演出剧目。

黑妃　满族戏实验剧目。关庆成、马文业根据宁安县满族民间传说、宁古塔瓜勒佳氏皇亲《谱书记实》、《宁安县志》中有关记载编剧。写清圣祖康熙皇帝玄烨夜梦东方出现一骑龙抱凤、手托玉玺之女子，认为是应大贵之兆，遂敕令巡访美女。钦差行至宁古塔，偶遇一渔家



女跨土墙，怀抱公鸡，手托豆腐，即带其回宫复旨。民女被封为娘娘，但过不惯宫禁生活，思念家乡，百般求回，皇帝不悦。因见女提襟露足，有违宫规，遂一脚踢去，民女即毙阶下。后，皇帝动恻隐之心，谥民女为黑妃，于宁古塔御修“国老府”，筑“三道亮子”，以彰圣德。1960年，宁安县塔剧团演出（见上页右图）。导演霍枫，音乐设计霍枫，舞美设计葛梦非．刘晓霞饰黑妃，刘玉山饰玄烨。剧中声腔、表演、服饰、扮相均有浓郁的满族特色。公演后，受到当地观众欢迎。演出近百场。

黑奴恨　京剧剧目。于发和、傅益湘、贾洪群、罗丹、朱慕劬（执笔）根据话剧《黑奴吁天录》改编。写黑奴汤姆一心为主人服务，幻想有一天万能的上帝会解放自己。经过辗转拍卖，汤姆落到残暴、毒辣的奴隶主莱格里手中。血的事实教育了汤姆。汤姆终于觉醒，冒死掩护同伴逃出魔掌，自己则惨遭奴隶主火焚。1963年，牡丹江市京剧团首演。导演傅益湘，音乐设计李长良、傅益湘，舞美设计林庆森。徐云侯饰汤姆，袁金秋饰艾米丽娅，李晓春饰哲尔治，王金泉饰哈里，何国英饰伊里赛。为表现外国生活和塑造异国人物，导演、演员对传统程式进行大胆改革。手法、眼法及做功均有创新。唱腔中〔南梆子〕接〔流水〕，多以半音点缀，既不失为板腔体，又有异国音乐韵味。音乐设计者创造新的板式〔西皮圆舞板〕，用以表现剧中人物翩翩起舞的场面。演出后轰动一时。1963年，中国戏曲研究院副院长张庚、戏曲专家陶君起专程抵牡丹江市，观看《黑奴恨》，在座谈会上给予充分肯定．并被调赴哈尔滨汇报演出。1963年10月，黑龙江省文化局、中国戏剧家协会黑龙江分会专门召开座谈会，座谈《黑奴恨》。黑龙江人民广播电台、黑龙江电视台录音并转播演出实况。10月30日，《黑龙江日报》发表李安恒的文章《惊雷在美洲上空滚动》，给予很高的评价。

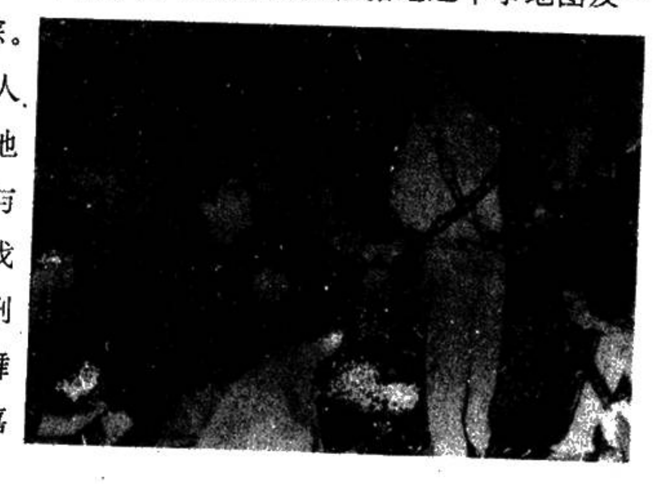


寒江关　龙江剧剧目。刘文彤根据传统二人转、拉场戏《寒江》改编。写唐代薛仁贵、薛丁山父子西征，被番将苏海困于锁阳，遂派姜戌去寒江关，请丁山妻樊梨花相救。梨花因两次被薛丁山所贬，满腹幽怨。姜戌来请，梨花暗喜，但为了自尊，故意刁难姜戌。姜戌随机应变，激梨花出兵。梨花以国家黎民为重，兵发锁阳。1960年，黑龙江省龙江剧实验剧院首演。导演徐明望，音



乐设计祁景芳，舞美设计李文远。吕冬梅饰樊梨花，李玉曾饰姜戌。为黑龙江省龙江剧实验剧院第一个实验剧目。改编时增加姜戌挨打、丫环帮助等情节，拉开场次，进一步塑造了人物。音乐设计，把原歌谣体曲牌重新安排，加以板式变化。表演糅入二人转步法、手绢功及兄弟剧种的水袖功。如樊梨花唱"风云变"唱段，情绪达到高潮时，以水袖向空中抛出，做手绢顶花动作。第一次创造出具有龙江剧特色的抛水袖程式。其中"梨花五更"、"恭喜"、"火烧三江"唱段被中国唱片社录制成唱片。1961 年，剧本由黑龙江人民出版社出版。

寒梅花　龙江剧剧目。写东北抗日联军侦察排长梅嘉川往根据地送军事地图及一百张行动用的假身份证。途中被敌人跟踪。其妹小梅勇敢地承担重任，机智地闯过敌人封锁关卡，将军事地图、假身份证交给了地下联络员后，不幸被捕。梅嘉川为救小梅，与敌人展开搏斗。抗联部队赶到，歼灭了讨伐队及特务、警察。1963 年，黑龙江省龙江剧实验剧院首演。导演王浩，音乐设计刘萤，舞美设计李文远。张淑芳饰小梅，杨光饰梅嘉川。



湖光春色　评剧剧目。张万林编剧。写牡丹江市镜泊湖某山村团支部书记、女技术员马玉兰为改变家乡贫困面貌，利用湖水，兴建小型水电站，遭到以大队长为首的保守势力反对。但马玉兰在党支部书记的支持下，带领妇女，克服困难，终于建成了水电站。1964 年，牡丹江市评剧团首演。导演孙蒙，音乐设计张敏庆、杨岱成、喜彩君、殷杰，舞美设计吕炳实。王少伯饰马玉兰，喜彩君饰党支部书记，殷杰饰生产队长。为 1964 年黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会演出剧目。



紫鹃试玉　龙滨戏剧目。徐维志根据古典小说《红楼梦》部分章节改编。写丫环紫鹃为试探宝玉对黛玉是否真情，假说黛玉要回苏州。宝玉信以为真，一时神志错乱，惊动贾母。紫鹃对凤姐说黛玉可治宝玉之病。宝、黛相见。黛玉不肯吐露真情。后，宝玉看到黛

玉题诗的绢帕，才知黛玉真情。1981年，五常县龙滨戏实验剧团首演。音乐设计王启，于淑贤饰林黛玉，范凤云饰贾宝玉，王娜饰紫鹃。1981年，参加黑龙江省第一届龙江剧观摩研究会演出，获演出奖。徐维志获剧本改编二等奖，王启获音乐创作一等奖，于淑贤、范凤云获表演一等奖。1982年，黑龙江电视台录像，作为交换节目，与其它省、市电视台交换。



啼笑因缘　评剧剧目。徐汲平根据张恨水同名小说改编。写民国年间，浙江青年樊家树到北平求学，在天桥结识大鼓艺人沈凤喜。两人情投意合，订下婚约。凤喜叔父沈三弦巴结军阀，将凤喜骗到将军府。刘将军威副利诱，将凤喜占为己有。卖艺女关秀姑仗义为樊家树传信。凤喜与家树在先农坛相会。刘将军得知，将凤喜毒打逼疯，得秀姑相救，送入疯人院。刘又诱逼秀姑为妾。新婚之夜，秀姑将刘刺杀，壁上留名而去。1957年，黑龙江省评剧团首演。导演张玉超，音乐设计刘萤、陈重、王重华，舞美设计刘凤山。碧燕燕饰沈凤喜，杨振邦饰樊家树，郑敏饰沈母，曹凤鸣饰刘将军，范玉环饰雅琴，吕冬梅、孙国华饰关秀姑。



葡萄与嫁妆　评剧剧目。潘青根据孙谦话剧《葡萄熟了的时候》改编。写葡萄丰收后，周大妈想卖葡萄给女儿置嫁妆，可村合作社不收葡萄，只好去找亲家、合作社主任丁老贵帮忙。丁老贵固执又官僚，没有相助。投机商人刁金找大妈，欲低价收购，被龚玉泉揭穿。村长发现这件事后，与县联社商量，决定统购葡萄。问题解决了，大妈与丁老贵和好如初。红娥、双喜在喜气洋洋中筹备婚礼。1953年，松江省评剧团首演。导演张玉超，音乐设计白村、郑世春、谭维友，舞美设计李文远、段培青。碧燕燕饰红娥，郑敏饰周大妈，徐汉文饰村长，齐连兴饰刁金，纪少亭饰丁老贵，吴素舫饰珍珍，杨振邦饰双喜，王少楼饰龚玉泉。为1953年东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会演出剧目。吴素舫获优秀表演奖，碧

燕燕、齐连兴、郑敏获表演奖，谭维友、白村获奖状。

喜上加喜　拉场戏剧目。那树森编剧。写中国共产党第十一届三中全会后，农村实行承包责任制。原先生活贫困的王老蔫与王老蔫的儿子大褦襶过上了好日子。在喜二嫂撮合下，田大嫂和王老蔫，田大嫂的女儿凤英和大褦襶，结成二老二小的美满婚姻。1981年，呼兰县莲花乡农民剧团首演。导演董启肇，编曲张文武、董启肇，演员王孔玉、赵荣、崔凤兰、吴素文、高贵忠。获1981年松花江地区农民调演创作一等奖、编曲奖、导演奖、表演奖。黑龙江人民广播电台录音播放。黑龙江电视台录像。许多专业剧团、业余剧团移植、上演。1982年7月，为东北三省二人转学术讨论会演出，受到与会专家好评。剧本发表于1982年《黑龙江艺术》。



满庭芳　评剧剧目。张钿、赵篱东（执笔）、周一仆、凡今航编剧。写1958年春，某城某大院妇女办编织苇席工厂。副厂长李淑芳为使妇女从繁琐家务中解脱出来，兴办街道民办食堂，遭到各种阻挠。李淑芳团结伙伴刘秀琴，排除困难，办好食堂，教育了好吃懒做的邵二婶，改变了邻居胡宝山旧的家庭观念，树立了家庭新风。1958年，哈尔滨市评剧团首演。导演周一仆，赛玉霞饰李淑芳，筱彩凤饰刘秀琴，刘玉坤饰胡宝山，赛丽君饰邵二婶。在剧本、表演、音乐、舞美上对评剧表现现代生活进行了新的尝试。以黑白两色灯光表现两个家庭的冲突。设计变形服装：圆领大襟，锦绣袖口。道具、桌椅绘以格式清新的图案。提炼现实生活动作，为新的表演程式。1959年，为黑龙江省文艺汇演大会演出剧目，博得观众好评。



傻女婿　龙滨戏剧目。那树森编剧。写某县县委办公室高主任有一个傻儿子。邻居刘叔为给老婆找工作，尽力巴结高妻，蒙骗农村女青年秀莲与傻儿子结婚。婚后秀莲方知上当。正在走投无路之际，高主任外出返家，得知原委，支持秀莲与傻儿子离婚，使秀莲

重获自由。同时批评妻子，揭露了刘叔的用心。1981年，五常县龙滨戏实验剧团首演。导演王云峰，音乐设计田广义，范凤云饰高妻，沈双贵饰刘叔，沈淑芬饰秀莲，回宝春饰傻儿子。1981年5月，参加黑龙江省第一届龙江剧观摩研究会演出，那树森获剧本创作三等奖，王云峰获导演二等奖，范凤云获表演一等奖，沈双贵、沈淑芬获表演二等奖。省内外一些戏曲剧团曾移植上演。



新婆媳　拉场戏剧目。高中兴编剧。取材于嫩江县农村生活。写青年社员刘宝林、石玉梅相爱。宝林后母听了别人闲话，怕玉梅过门后对她不尊重，百般反对。因此与宝林爹吵架，赌气走出家门，半路巧遇玉梅。谈话中宝林后母了解到玉梅的人品很好，开始转变对玉梅的态度。玉梅结婚后处处体贴、孝敬婆婆，刘母非常感动。婆媳互相关怀，全家和睦。1957年，呼兰县民间艺术队首演(见左图)。导演董廷瑞，音乐设计于海龙，张志霞饰石玉梅，夏桂珍饰刘母，王秀林饰宝林爹。演出超百场，颇受欢迎。全省几十个民间艺术团争相上演。省内外许多评剧团也移植上演。剧本发表于《群众艺术》1958年第三期。春风文艺出版社曾再版两次。



嫩水雄鹰　京剧剧目。又名《嫩水激浪》。杨荫朋、李竞、毕亚杰、马玉发、桂富泉根据达斡尔族民间说唱“乌钦”《少郎与岱夫》编剧。写日伪统治时期，居住在嫩江西岸的达、汉两民族，难以忍受地主、警察的压迫和集村并屯之苦，在巨龙太、杨志强带领下，奋起抗争，被血腥镇压。在抗日联军的帮助下，再次揭竿而起，终于击毙当地恶霸地主和警察署长，活捉了日军指挥官，攻占了扎兰屯。1958年，齐齐哈尔市京剧团首演(见下页上图)。导演桂富泉，音乐设计马玉发，舞美设计王时敏、程远厚。李世奇饰巨龙太，王桂林饰杨志强，于伶华饰陶登格。在表演上，将达斡尔族人民剽悍、粗犷的举止和生活习俗、礼节提炼为表演动作。唱腔以京剧声腔为主，兼容达斡尔族民歌，使全剧演唱既有京剧韵味，又有达斡尔

族风采，深受观众欢迎。为1959年黑龙江省文艺会演大会演出剧目，受到好评。剧本由北方文艺出版社出版，并收入《中国地方戏曲集成·辽宁省、吉林省、黑龙江省卷》。



摔子劝夫 拉场戏剧目。又名《刘云打母》。贾蓉根据拉场戏传统剧目整理。写刘云好吃懒做，赌博成性，输后回家借故打母。其妻桂珍贤惠孝顺，对丈夫的忤逆行为，力劝无效，乃"摔子"为喻，劝夫改掉恶习。刘云醒悟，跪地向母赔罪，痛改前非。1957年，齐齐哈尔市曲艺团首演。导演王连生，张玉茹饰刘云妻，于守和饰刘云，张丽霞饰刘云母。为拉场戏演员经常演出的剧目之一，在黑龙江省广为流传，深受欢迎。剧本发表于《群众艺术》1957年第十期。

樊梨花 有两种。一为龙滨戏剧目。相源臻根据东北皮影戏《锁阳关》、二人转《三请樊梨花》、《寒江关》改编。写西凉胡王发兵犯境，唐王命薛礼挂帅征讨，兵至锁阳被困。薛礼之子薛丁山出城与苏海交战，中毒箭昏迷。薛礼遣大将姜戌去寒江关搬兵，请丁山之妻樊梨花来锁阳解围。梨花至锁阳，医愈丁山箭伤。丁山反疑梨花与叛将杨凡旧情未断，将梨花贬回寒江。姜戌二下寒江求救，梨花怒责姜戌，逐之营外。姜戌走后，梨花兵分两路，一路解锁阳之围，一路捉拿杨凡。梨花刀斩杨凡，使丁山解疑。丁山、姜戌赴寒江赔礼，夫妻和好，二兵合一，终于战胜西凉犯境之敌。1960年，五常县龙滨戏实验剧团首演。导演岳柏冬，音乐设计董启肇，曲培珍饰樊梨花。剧中运用"套子口"、地方口语，生活气息浓厚。"樊梨花坐大帐"、"樵楼鼓打二更天"两唱段在五常县观众中广为流传。先后演出二百多场。为1960年7月黑龙江省新剧种汇演剧目。黑龙江人民广播电台多次录音播放。省内有些戏曲剧团也曾移植演出。



二为龙江剧剧目。刘文彤根据传统剧目改编。写樊梨花三进锁阳，被封为"威宁侯"，

挂帅领兵。其夫薛丁山不服，私自领兵出城，违犯军纪，使梨花陷入尴尬境地。为严明军纪，梨花忍痛欲斩丁山。姜戌请下皇帝御牌，方赐丁山免死。丁山诚心向梨花服罪。1962年，黑龙江省龙江剧实验剧院首演。导演徐明望，音乐设计祁景芳、刘萤，舞美设计李文远。张淑芳饰樊梨花，刘振安饰薛丁山，谢洪斌饰苏海，李芳饰姜戌，孙国华饰薛金莲。

音　乐

拉场戏音乐　拉场戏早年又称“拉场玩艺儿”、“蹦蹦戏”，是流行于黑龙江及吉林、辽宁的一种戏曲演出形式。

黑龙江拉场戏的舞台语言，以黑龙江中部地区的语音为基础。念白吸收了河北梆子、评剧的韵白因素。与普通话相比较，上声、去声略有差异。其四声调值见下表：

调类		阴平	阳平	上声	去声
普通话	调型	高平调	高升调	降升调	全降调
	调值	55	35	214	51
黑龙江中部地区语音	调型	高平调	高升调	低升调	高降调
	调值	55	35	12	53
例字		音阶	云锣	打鼓	唱戏

拉场戏演唱，男女均用大本嗓。但同腔同调演唱时，女演员用真嗓（顺嗓），男演员因高八度演唱，多运用真假混合嗓（横嗓）。演唱形式有独唱、对唱及“合苏”（“接声”，即帮腔）。个别节目吸收了“双玩艺儿”一替一句（旦唱上句，丑唱下句）、一替半句（旦唱前半句，丑唱后半句）等演唱形式。唱词结构为七言、十言及五言的齐言上下句，偶有加字、减字的变体。上句一般不押韵，但下句必须押韵。可一段用一韵或一出戏用一韵，但也有全戏运用十三道辙韵的，如《王二姐思夫》。

拉场戏唱腔，常运用“黑（强拍之后半拍）、红（强拍）、过（让过强拍，弱拍唱）、闪（把唱词中的某个字应落的位置，后挪半拍或少半拍，俗称“懒着唱”）、掏（把一拍的前一个四分之一拍空过去唱）”等几种起唱和变换唱词字位的方法，以及运用“抢板”、“推板”、“垛句”等方法变化节奏和紧缩曲调；运用“学舌”、“抻开唱”、“穿靴戴帽”等方法使曲调扩展；运用“往高挑”、“平着唱”、“走矮腔”以及加花、减字等方法使旋律变化。

拉场戏的唱腔结构，大致分为三种形式：单曲反复，剧目有《锔大缸》、《拣棉花》、《拉君》等；曲牌联缀，许多曲牌多按同宫系统相联接，个别曲牌之间也有异宫相联的，多为四、

五度近关系调转换，剧目有《寒江》、《小天台》等；主要曲牌略做板式变化，剧目有《回杯记》、《包公赔情》、《梁赛金擀面》等。

拉场戏唱腔，是由〔红柳子〕、〔穷生调〕、〔摔镜架调〕、〔喇叭牌子〕、〔锔大缸调〕等曲牌及部分专腔杂调，并借用姊妹剧（曲）种唱腔组成的。

〔红柳子〕是拉场戏的主要唱腔曲牌之一。一板三眼，打三节板。旋律庄重、纯朴、深情，角调式。结构是由上下句均带甩腔的〔苦悲糜子〕（上下句各四小节）和上下句不带甩腔的〔排字句〕（上下句各为两小节）组成。例如：

选自《包公赔情》王凤英、包拯唱段

（李荣演唱）

【红柳子苦悲糜子】 中速 深情地

0 6 63 6 6 16 6 | 0 3 6 1 6 1 6 | 0 6 5 3 2 2 1 2 | 3 - - - |

（王唱）叫 一 声 三弟（呀） 搀 我一 把（呀 哎）。

0 3 3 3 6 6 | 0 3 3 7 3 3 | 0 5 2 7 6 - | 6 - 5 6 1 |

（包唱）搀 起来 嫂 嫂 王 凤 英（啊） （哎 呀 哎

6 5 3 3 2 1 2 | 3 - - - | 0 3 3 6 3 53 3 | 0 3 2 1 6 1 |

哎咳 哎咳 呀）。 （王唱）叫 一声 三弟（呀） 站 立个 稳，

0 6 3 3 6 3 | 0 3 7 6 3 3 | 0 6 5 6 6 | 0 5 3 2 2 6 1 |

你 叫 嫂 嫂 述 一述 功（啊）。 人 家 怀 儿 十 个 月，

0 3 6 3 3 6 1 6 | 0 6 1 6 3 3 | （中略） | 0 6 6 3 6 6 |

婆 母 娘 生 你（呀） 整 三 冬（啊）。 不 嫌你 肮 脏

0 5 3 2 7 23 1 | 0 3 3 6 6 | 0 1 5 3 3 | 0 2 2 2 7 6· |

不 嫌 你 丑(哇)， 亲 亲 热 热 抱 怀 中(啊) (哎 呀

6 - 3 i 7 | 6 5 3 3 6 1 2 | 3 - - - | （下略）

哎 哎咳 哎咳 呀)。

谱例中所有甩腔均由场外演员“合苏”。新中国成立后，这些甩腔被改造成为由乐队演奏的过门。如：

选自《回杯记》王二姐唱段

（李明珍演唱）

【红柳子苦悲糜子】 思念地 稍慢

mf

4/4 (07 65 3535 62 | 76 53 3532 12 | 3 7 65 3·2 3 3) | 0 2 7 27 6 12 3 3 |

王 二姐我 身倚 香闺

(07 65 3·2 33)

0 6 636 1·2 7 6 | 0 6 5 4 3432 1 2 | 3 - - - | 0 3 3 61 7 2 7 63 |

面 带 愁 容 (啊)， 思 想起 二哥 哥(呀)

(6765 356 |

0 i 6 7 6 6 5 3 | 2 35 3227 6 - | 0 7 6 5 3535 6 2 |

坐 卧 不 宁(啊)。

7 6 5 3 3532 1 2 | 3 7 6 5 3·2 3 3) | （下略）

〔穷生调〕原叫〔穷棒子调〕，又叫〔盘家乡调〕、〔擀面调〕、〔靠山调〕等，是拉场戏主要唱腔曲牌之一。在传统拉场戏中，多为穷愁潦倒的书生脚色用，更适于剧中人互相盘问家世、乡情。一板三眼，打三节板。起唱时，一般先有一个〔搭腔〕，然后进入基本曲调。基本曲调是上下句反复演唱，到一定段落甩腔。例如：

选自《回杯记》张廷秀唱段
（李荣演唱）

（搭腔）【穷生调】 中速

3 - 53 32 | 3 · 2 1 3 | 2·3 76 5 27 | 62 76 5 61 |
张 廷 秀 （喂 哎） （哎） （哎）

65 3 5 6·5 | 3 - - 0 | 0 16 3 16 65 | 01 66 65 5 |
未 从 开口（哇） 泪 珠 倾 （啊），

01 66 6 65 3 | 03 65 65 5 | 0 1 6 6 5 | 01 6 5 65 3 |
口 尊声 二妹（呀） 你 要 听 （啊）。 问 兄 家 来 家 也 有，

0 3 2 3 5 | 06 16 65 5 | 0 3 6 16 6 |
不 是 无 名 少 姓 的 人 （哪）。 我 家 住 在

01 66 65 3 | 03 6 63 5 | 01 6 65 5 | 0 6 5 6 1 |
薛 城 县， 鼓 楼 大 街 住 路 东 （啊）。 头 辈 爷 爷

01 6 62 3 | 03 32 3·2 11 | 01 6 65 5 |
名 张 震， 二 辈 爷 爷 名 叫 张 尽 忠 （啊）。

06 5 6 1 | 01 66 65 3 | 06 36 116 116 | 06 16 2 2· |
三 辈 张 全 天 伦 久 （哇）， 所 生 我 廷秀 文秀 二 弟 兄。

62 76 5 61 | 65 3 5 6·5 | 3 - - 0 | （下 略）
（哎）

如男女对唱，转接时可采用"咬尾巴"的方法。例如：

选自《梁赛金擀面》梁赛金、梁子玉唱段

（白凤兰、张凤仪演唱）

【穷生调】 中速

（前略） 0 6 6 1 7 | 31 66 65 33 | 3 - 5 7 | 6 76 5 65 |

（赛金唱）宗 宗 件 件 你要 说得 对， 我说 老 大 人（哪）

3 0 0 0 | 0 0 0 0 | 07 53 73 32 | 07 53 3 27 |

（赛金唱）我 能认 子玉 大哥 转 回家 乡（啊），

（子玉唱）3 - 5 7 | 6 6 5 6.5 | 3 0 0 0 | 0 0 0 0 |

小 妹 妹 呀，

37 35 3 2 7 | 02 76 53 3 | 02 76 6 5 3 | 0 6 5 3 - ‖

祭祖 到坟 上（啊）。

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 ‖

〔摔镜架调〕结构与〔红柳子〕中的〔苦悲糜子〕相仿，区别是上下句结音均落"2"。实际运用时，〔摔镜架调〕需借用〔红柳子〕或〔武咳咳〕的〔排字句〕，反复演唱才能"卖字"、"赶道"（把唱词演唱得更连贯、紧凑）。派生曲调有〔紧板摔镜架调〕等。例如：

选自《摔镜架》王二姐唱段

（大彩霞演唱）

【摔镜架调】 中速

03 77 66 53 | 06 76 35 6 | 66 35 6 - | i 3 2 - |

粉 竹帘 金钩 高挂 莲 莲配 藕 （咧），（璃琉 腊梅 花 腊 梅 花）

0 6 6 3 6 7 3 | 0 5 53 5 5 5 3 | 5 3 3 2 7 6 - | 6 5 6 i 6 - |
王 二姐 在北 楼 身 犯 忧 愁(咧)。(璃琉琉 腊梅 花 腊 梅 花

【红柳子排字句】

i 6 5 3 2 - | 0 3 7 6 7 6 5 6 | 0 5 3 3 5 3 2 1 | 0 35 3 3 3 5 6 1 |
三朵 莲 花) 孔 夫子 进来 了 书 万 卷 (哪), 不 论那 男 女

【红柳子推板】

0 2 1 2 3 3 3 2 | 0 7 7 7 7 | 0 6 6 6 3 6 | 0 6 6 5 3 3 |
都 有 求(哇)。 男 求 生 财 和 旺 喜,女 求 天 字 出 了 头。

【红柳子排字句】

0 7 6 7 7 | 0 7 6 6 5 3 2 3 1 | 0 6 6 3 6 6 | 0 7 6 3 6 5 3 |
天 字 出 头 念 个 夫 字 (啊), 夫 唱 妇 随 叫 着 口 流(哇)。

5 3 3 2 7 6 - | 6 5 6 i 6 - | i 6 5 3 2 - | (中略) |
(璃 琉 琉 腊 梅 花 腊 梅 花 三朵 莲 花)

【紧板摔镜架调】

1/4 6 6 | 3 6 | 6 3 6 | 2 7 6 | 6 5 3 5 | 6 | i 3 | 2 |
说 着 恼 来 道 着 怒 (哇),(璃琉腊梅 花 腊 梅 花)

6 5 3 | 5 5 3 | 5 3 5 | 5 5 3 | 5 3 2 1 | 6 | 6 5 3 5 | 6 |
镜 子 摔 在 地 平 坡(呀)。(璃琉腊梅 花 腊 梅 花

6 5 3 3 | 2 | 6 6 | 6 6 3 | 6 3 6 | 6 3 | 6 3 6 6 |
璃琉两梅 花) 说 着 不 过 就 不 过, 我 搬 起 石 头

6 3 6 | 5 5 3 | 5 3 2 1 | 6 | 6 5 3 5 | 6 | 6 5 3 3 | 2 | (下略)
就 砸 锅(呀)。(璃琉两梅 花 腊 梅 花 璃琉两梅 花)

〔喇叭牌子〕又名〔车趟子〕、〔开唠调〕。原为莲花落老曲牌，因过门用唢呐吹奏，故得此名。善于表现欢乐、兴奋情绪，多用于"观街景"、"路途篇"等动性情节，如行路、赶车、撑船等。曲调分〔原板〕、〔慢板〕、〔快板〕三种。〔原板〕为基本曲调，一板一眼，打"一顶一"板（也可打"紧三甩"）。商调式。上句、下句唱腔结构均各为四小节，过门为上句四小节，下句六小节。演唱大段唱词时，可用"垛句"、减过门或变化结音，终止可用"锁住"。例如：

选自《高成借嫂》高成唱段

（蔡兴林演唱）

【喇叭牌子】 中速

0 16 53 2 | 2 56 53 2 | 2 5 3 5 | 5512 53 2 |

叫 一 声 老板 子（啊） 快 把 车 套 （哇），

(0 i 6535 | 2123 53 5 | 3.532 1261 | 2.3 53 2) |

0 6 6 35 | 5532 2 5 | 5 63 53 5 |

高 成 我 上 车 来（呀） 外 跨 车

53532 261 | (0 2 2 6 | 5.6 535 | 0 i 6535 |

辕 （啊）。

2123 53 5 | 3532 1261 | 2.3 53 2) | （下略）

〔锔大缸调〕因过去专用于《王大娘锔缸》一剧而得名。原为莲花落曲调，擅长表现喜悦、兴奋的情绪，多用于行车、赶路等情节。板眼形式为一板一眼（打"一顶一"板）。宫调式。实际演唱时，结音、过门均有不同变化。

〔悲糜子〕又名〔哭糜子〕、〔大糜子〕、〔慢口悲〕等，是专门表现哭泣和悲痛情绪的曲牌。一板三眼，打"三节板"。演唱大段唱词时，必须借用〔武咳咳排字句〕或

〔红柳子排字句〕,与之交替演唱。曲体结构为上句四小节、下句五小节，构成一番。宫调式。

专腔杂调的曲牌大都来自民歌小调。旋律丰富多彩，曲调个性突出，各具特色。其中，形式多样的衬腔，不仅具有活跃情绪、渲染气氛等功能，同时，更加突出了曲牌浓烈的生活气息和地方特色。其曲体有上下句、四句结构及其变体。曲牌调式以徵、宫居多，羽、商次之，角甚少。唱词格式除较为规整的七字、十字齐言上下句外，还有长短句格式。

专腔是专门用于某出剧目中，或专门表现某种特定情景、感情的唱腔。如《寒江》一剧中的〔茉莉花调〕、〔反西凉调〕、〔传令调〕、〔樊梨花五更〕；《小天台》一剧中的〔弦腔〕(〔二窝子调〕)、〔大佛调〕；《二大妈探病》一剧中的〔二大妈探病调〕；《茨儿山》一剧中的〔茨儿山调〕等等。例如：

大 佛 调

（《小天台》林英〔旦〕、丫鬟〔旦〕唱腔）

1 = ♭B $\frac{4}{4}$

郑晓霞演唱
祁景芳记谱

稍慢 祈祷地

5 i 3 2 - | 5 6 3 2 - | 5 5 6i 1 - | 6 5 3 2.3 2 1 |

(林唱)三 柱 (哇) 黄 香 (啊) 拿(呀) 在 手 (啊),

6.1 2 3 2 1 6、| 5 - - - | 3.5 6 i 6 5 3 5 | 2 - - - |

我 的 那个 二 秀 才 (哎 哎 呀)

中速

5 3 i i 3 | 2 3 2 3 2 1 | 6 6 - 5 | 2 3 2 - 3 2 |

(丫鬟唱) 小 丫 鬟(哪) 接 香 就 往 香(啊) 炉 (啊)

i i 6 5 - | 6 · 7 6 5 3 2 5 3 | 2 - - - |

栽 (呀 啊)。 (哎 呀) 我 那 大 叔 (哇)

3·5 32 12 61 | 2 - - - | 5 5 - 6 | 1 - - - |
（哎 呀 哎哎 呀

6·1 23 21 6 | 5 - - - | 6·i 23 2i 6 | 5 - - - ‖
哎咳 呀 哎 呀）

有些专用唱腔的使用范围正在逐渐扩大：过去专用于《老妈开嗙》的〔喇叭牌子〕，及专用于《锔大缸》的〔锔大缸调〕，早已成为拉场戏许多剧目中的常用曲牌。在一些新编历史题材和现代题材的拉场戏剧目中，专用唱腔更被广泛运用，有的还被二人转吸收。

杂调是许多剧目中通用的民歌小调。如〔对菱花一打呼噜〕既用在《二大妈探病》中的"姐儿房中对菱花"唱段，也用在《马前泼水》中的崔氏唱段"奴家不穿布拉衣"；〔寡妇思春〕既用在《小天台》老道唱的"有老道用眼一扣"，也用在《双拐》李梅唱段"有李梅泪双垂"；〔光棍哭妻〕则用在《双拐》王立儿唱段"我王立儿困朦胧"。例如：

光棍哭妻调

（《双拐》王立儿［丑］唱腔）

1＝E 4/4

苏凤林演唱
张继昂记谱

0 3 5 6i 65 | 3 26 1 - | 3 3 5 6i 65 |
我 王立儿 困 朦 胧， 忽 听 身 旁

6 23 1 - | 33 3 65 3 | i·6 ii 36 53 |
有 人 声。 揉揉（哇）眼睛（啊） 忙（呀）忙站 起 （呀），

22 53 2 - |: 16 15 3 3 | 1.6 165 3 3 :‖
（哼哎 哎咳 呀） 土（呀）土堆 前（呀） 坐个 花布 楞 登（啊）。

拉场戏某些剧目必须加唱小曲，如《小天台》中的〔二大妈探病调〕（〔纱窗外〕）；《瞎子逛灯》中的〔放风筝〕、〔秧歌帽〕、〔寡妇难〕；《茨儿山》中的〔小看牌〕、〔美女思情〕。其中多数为小帽和东北民歌，也有的来自拉场戏其它剧目的专腔。例如：

二大妈探病调

（《二大妈探病》兰英［旦］二大妈［彩旦］唱腔）

1＝A $\frac{4}{4}$

田福香演唱
何明谦记谱

中速　亲热地

06 65 6 6 | 05 32 21 6 | 02 62 5 6 | 5 56 5#4 5 - :‖

（二大妈唱）纱（呀么）纱 窗 外 （呀），小 狗 乱 汪 汪 （啊）。
外 边 狗 咬 谁 （呀），隔 壁子 二 大 娘 （啊）。

5· 6 1 - | 6 3 2 1 | 01 65 4 2 | 1· 6 56 4 |

（兰英唱）二 大 娘 快 快 请 到 炕 上 坐 （呀），

2·4 56 54 2 | 1 - - - | 24 56 54 2 | 1 - - - ‖

（哎 咳）我 说 二 大 娘 （哎 咳）我 的 二 大 · 娘。

借用唱腔是从姊妹剧（曲）种，如河北梆子、评剧、皮影、各种大鼓等吸收、搬用来的唱腔。如《小天台》、《寒江》等剧中演唱的〔影调〕，《梁赛金擀面》、《小天台》等剧中演唱的河北梆子唱腔等均属借用唱腔。这些唱腔，基本保持原剧（曲）种的音乐风格及结构形态。

在“老拉场”中，由于剧情需要，早就吸收过二人转曲调，但数量较小，多为表现激情的曲牌，如〔抱板〕等。新创作的拉场戏，吸收二人转曲调不仅数量增多，而且多为明快、喜悦的曲牌，如〔文咳咳〕、〔武咳咳〕等。个别刚由二人转拉开场子唱的拉场戏，几乎全戏都用二人转曲牌。如夏秀珍、杨殿荣演出的《拉马》（又名《挡马》）用的便是〔胡胡腔〕、〔大救驾〕、〔打枣〕、〔武咳咳〕、〔喇叭牌子〕、〔观画〕、

〔四平调〕、〔抱板〕等。

1945年至中华人民共和国成立后，音乐工作者开始为一些新拉场戏剧目编曲，如《全家光荣》、《新婆媳》、《登高望远》等。一些主要曲牌，如〔红柳子〕、〔穷生调〕，及部分专腔杂调，如〔二大妈探病调〕、〔锔大缸调〕等，也扩大了使用范围，在众多的“新拉场”剧目中，代替了“落子腔”（评剧唱腔）。同时，运用男、女声相差四、五度的方法，逐步解决传统的同腔同调及男声唱不上去的问题。为了适应剧场演出的艺术要求，达到音乐的完整、统一，许多剧目创作了前奏曲、落幕曲及一些气氛音乐。

为了提高拉场戏音乐的戏剧性，其主要曲牌〔红柳子〕，通过速度、节拍、节奏、旋律等变化，已演化出一些新的板式，如〔散板〕、〔流水板〕、〔慢板〕、〔紧打慢唱〕等。在伴奏乐器上，吸收了二胡、中胡、琵琶、扬琴、笙等民族乐器，以及大提琴、低音提琴等西洋乐器。某些剧团还运用了合唱、男女声二重唱等演唱形式。在一些县级民间艺术团，新编剧目已实行了定谱、配器，为演唱伴奏。

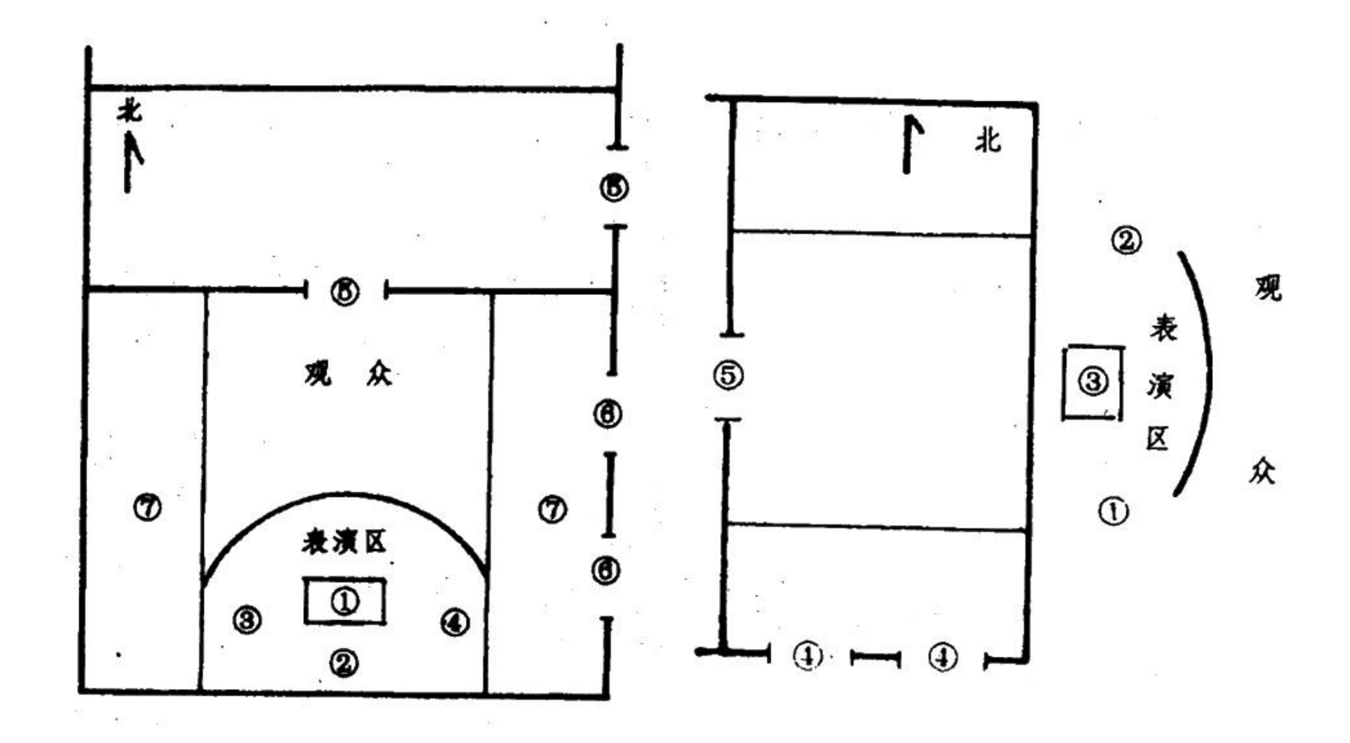
拉场戏所用的器乐曲牌及打击乐，大都来自东北民间鼓吹音乐，以及河北梆子、评剧等戏曲剧种。同时，还吸收了东北大秧歌中的唢呐曲牌和秧歌锣鼓。所用器乐曲牌有〔小开门〕、〔洞房赞〕、〔小磨房〕、〔八条龙〕、〔海青歌〕、〔鬼扯腿〕、〔捕蝴蝶〕、〔句句双〕、〔大姑娘美〕、〔柳青娘〕等，多表现喜庆、欢腾、火爆、悲痛等情绪及配合演员的动作表演。使用时无严格规定，有的以唢呐为主，有的以板胡为主。

打击乐包括“打通”锣鼓（与二人转通用），如用于“屯场子”（指在农村露天演出）演出前招徕观众而演奏的〔一封书〕，它是由〔急急风〕、〔三环〕、〔九转〕、〔马腿〕、〔阴锣〕等多种不同的锣鼓点组合构成，进入茶社、剧场后多不用；配合表演动作锣鼓，如〔急急风〕、〔叫头〕、〔四击头〕、〔长锤〕、〔五锤〕、〔冷锣〕、〔乱锤〕，以及一部分秧歌锣鼓，如〔一鼓〕、〔三鼓〕、〔五鼓〕等；与唱腔、过门结合的锣鼓。如〔大锣垛头〕、〔小锣垛头〕、〔三锤〕、〔梆子穗〕等。

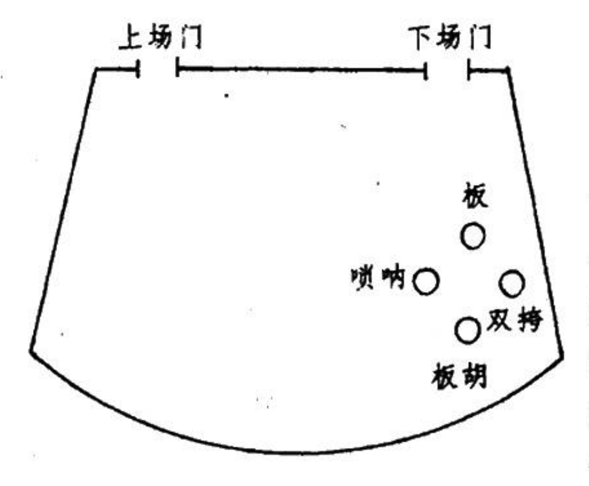
拉场戏因与二人转同台演出，故使用同一个乐队。清末民初，仅有大板、甩子和几件打击乐器。演唱无丝竹伴奏，干唱，只以大板、甩子击节。后受河北梆子剧种影响，开始加进梆子板胡。约1940年至1945年（还可上溯到三十年代），一些二人转、拉场戏小班逐渐加进唢呐。

乐队的乐器配置，文场有板胡、唢呐，也有加嗡子（京二胡）、三弦和笛、坠胡的；武场有大板、甩子（一人）、堂鼓（一人）、大锣、铙钹（一人双挎）、镲锅（一人）、小锣（一人）。武场多为演员兼。

拉场戏的乐队位置沿革，分在农村演出时期和进入城镇茶社、剧场演出时期（三十、四十年代）。农村演出如在室内（西厢房），则在屋内南部放一彩桌，打板者在彩桌后面，唢呐、板胡演奏者坐在桌西一长凳上；武场则在桌东一长凳上。桌前即是表演区，四面为观众，如下页左上图①彩桌；②打板位置；③唢呐、板胡位置；④武场位置；⑤门；⑥窗；⑦炕。如露天



演出，则找背风朝阳的地方。多选在大户人家住房东墙根下（主要躲避西南风，也可在秫秸障前演）。乐队位置为：唢呐、板胡在下场门；大锣、铙钹（双挎）在上场门，如右上图：①武场双挎位置；②打板、唢呐、板胡位置；③彩桌；④窗；⑤门。



在城镇茶社、剧场演出时期，乐队则在台上的下场门位置，如左下图：

拉场戏传统伴奏方法有干唱（只用大板、甩子击节）、塞挂、跟腔三种。唢呐是体现拉场戏音乐风格色彩性很强的乐器，在乐队中占有重要地位。一般伴奏用七寸五（二十五厘米）唢呐，遇悲曲子则用一尺二或一尺六（四十、五十三厘米）唢呐。板胡是领弦乐器，它与唢呐共同伴奏，"唢呐跟腔不跟字，板胡跟腔又拉字"。唢呐伴奏即兴性强，可根据旋律骨架加花减字，也可高吹、低奏或放长音等。

拉场戏乐器定弦，俗称弦口。在演唱以〔红柳子〕等为主要腔调的剧目时，过去因旦脚多由男演员扮演，一般调高为 F 调，板胡定"**6-3**"弦口（外弦定 a^2，里弦定 d^2）；新中国成立后，随着女演员增多，为适应女演员嗓音条件，故一般调高改为 C 调（嗓音好可定 D 调），板胡定"**2-6**"弦口。但在专腔杂调居多的剧目里，板胡便要使用三种弦口："**5-2**"弦（G 调）、"**2-6**"弦（C 调）、"**1-5**"弦（D 调）。实际演唱中用何弦口，则视不同曲牌的调式、音域等分别确定。

龙江剧音乐 龙江剧音乐以流行在黑龙江的二人转、拉场戏音乐为创作基础。其唱腔是以板式变化为主、曲牌连接为辅的音乐体制。唱词的句式沿用二人转、拉场戏的七字句("二、二、三"句式)、十字句("三、三、四"句式或"三、四、三"句式),以及五字句和不规整的多字句,其中常用的是七字句和十字句。唱词的辙韵为通用的"十三道大辙"。唱词的语音以普通话为主,并带有黑龙江地方语音、语调特点。

龙江剧唱腔主调为〔四平调〕和〔穷生调〕(又称〔盘家乡〕)。在实践过程中,逐步形成了两个唱腔系统:一个是以〔四平调〕为女腔主调,以〔穷生调〕为男腔主调,在两个主调的基础上,连接或融合那些同本主调有密切内在联系的辅助曲调,形成一个以"**2**"为骨干音,上句落"2",下句落"**1**",以"**5**"为主要落音的〔四平调〕、〔穷生调〕唱腔系统。它的辅助曲调有〔文咳咳〕、〔武咳咳〕、〔喇叭牌子〕、〔锔大缸〕、〔悲糜子〕等。在具体剧目中,根据需要还可兼用一些民歌、小帽、专腔、杂调。这个唱腔系统正调调高为 **1=G**,定弦为 **5-2** 弦,反调调高为 **1=D**,定弦为 **1-5** 弦。这个唱腔系统善于表现浑厚、质朴、豪放等唱词内容。

在原〔四平调〕曲牌结构形式的基础上,在旋律变化中突出"**3**"音,并改变其乐句的落音,使其上句落"**3**"音,下句落"**1**"音,并在原甩腔的基础上,发展了一个以"**6**"为主要落音的甩腔。这个变化了的〔四平调〕称〔花四平〕。与此同时,在这个曲牌基调的基础上又派生出来一个男腔的〔花四平〕。因此,以〔花四平〕(男、女同用)为主调联结、融合那些与其有内在联系的辅助曲牌,形成了一个〔花四平〕唱腔系统。它的辅调有〔红柳子〕、〔打枣〕、〔西口韵〕、〔大鼓四平〕、〔梨花五更〕等。在具体剧目中,根据需要还可兼用一些小曲、小帽、专腔、杂调。这个唱腔系统的正调调高为 **1=F**,定弦为 **6-3** 弦,反调调高为 **1=C**,定弦为 **2-6** 弦。这个唱腔系统的主要功能是擅长表现优美、抒情、明快、喜悦等唱词内容。

两个唱腔系统的板式名称均以速度命名。它有〔慢板〕、〔中板〕、〔快板〕、〔紧板〕、〔散板〕之分。保持原曲牌结构的主调或辅调均称之为〔原板〕。两个唱腔系统中,主调或辅调相同的板式表现功能大体相同,如,〔慢板〕节奏平稳,旋律婉转,既长于抒情,又适于叙事,善于表现悲痛等情感;〔中板〕节奏舒缓,旋律简练,既长于叙事,又适于抒情,善于表现愁思等情绪;〔快板〕节奏明快,旋律流畅,既长于表现欢快,又适于表现喜悦、哀怨等情绪;〔紧板〕节奏紧凑,旋律豪放,既长于表现激情,又适于表现愤怒、惊喜等感情;〔散板〕节奏自由,旋律舒展,既长于表现沉思,又适于表现哀愁、激愤等情绪。

女腔主调——〔四平调〕、〔花四平〕各种板式唱腔的基本结构:

〔四平调原板〕一板三眼,中速,基本结构形式为上下两句,每句两小节。例如:

0 53 6 5 i 32 7 2 | 0 3 6 3 5 76 56 3 | 0 63 6 6 1 1 27 6 |

再 不能看见 你 幼 小模 样(啊), 再 不能与二 弟

0 6 i 3 3 2 1 6 | (下略)

欢 聚 一 堂(啊)。

〔四平调慢板〕一板三眼，速度较慢，上下两句，每句四小节，旋律起伏较大。例如：

选自《结婚前后》夏大妈唱段

（刘莹编曲）

0 6 35 61 | 0 3 3 353 #1 2 | 0 36 1 2 | 0 6 3 3.5 6#4 3 |

我本 想 大要彩 礼(呀) 做 得很 对 (呀),

0 2 76 56 | 0 1 1 35 6 | 0 6 35 6i | 32 1 7 6 | (下略)

不料 想 一片好 心 化 成 灰 (呀)。

〔四平调中板〕一板一眼，中速，上下两句，每句四小节。例如：

选自《李双双》李双双唱段

（刘莹编曲）

0 6 1 6 | 3 3 2 | 0 3 3 2 3 | 3 27 6 53 |

我 笨 嘴 拙 腮 (呀) 不会 把 话 讲(啊),

0 6 3 | 6 · 1 6 5 | 0 35 3 2 | 3 1 6 | (下略)

说 也 说 不 出 个 啥 名 堂 (啊)。

〔四平调快板〕$\frac{2}{8}$节拍（一板一眼），速度较快，上下两句，每句四小节，“红板起红板落”，曲调紧凑，多为一字一音。例如：

选自《李双双》李双双唱段

（刘萤编曲）

3 · 6 | 5 5 | 1 1 | 6 5 | 6 6 | 1 7 6 |

你　不　该（呀）抛　家　离　村　扬　长　去　（呀），

1 · 3 | 2 2 | 5 · 5 | 3 5 | 3 5 2 | 2 1 |　（下略）

你　不　该（呀）发　火　赌　气　离开　双　双（啊）。

〔四平调紧板〕$\frac{1}{4}$节拍（有板无眼），速度较快；上下两句，每句八小节；曲调紧凑，多为一字一音。例如：

选自《皇亲国戚》窦皇后唱段

（祁景芳编曲）

0 5 | 5 3 | 6 | 5 | 2 | 2 | 5 3 | 2 | 0 3 |

手　捧　玉　镯　细　辨　认，　如

3 i | 6 | 5 | 6 | 3 | 3 · 2 | 1 |　（下略）

见　兄　弟　小　少　君。

〔四平调散板〕无板无眼散着唱，旋律可加花可减字，速度可快可慢，比较自由。例如：

选自《皇亲国戚》窦皇后唱段

（祁景芳编曲）

サ 3 7 6 5 i 6 5 1 · i 6 5 4 3 2

姐　弟　相　见　悲　又　喜，

2 2 7 2 6·1 6 5 5 - 0 6 3 2 1 - (下略)
离别 十 年 又相 逢。

〔花四平慢板〕一板三眼，速度较慢；上下两句，每句四小节；旋律起伏较大。例如：

选自《双锁山》刘金定唱段
（刘金亭编曲）

0 6 3 6 76 6 5 | 0 6 #4 3 7·532 1 | 1 6 5 6 3 |
艳 阳 天 风 光 好 和 煦 日

0 3 5 6·7 6#4 3 | 0 2 5 32 12 3 | 0 6 3 5323 7 6 |
暖， 离 校 场 过 庭 院

0 3 6 1 2 3 | 3 6 #4 3 2 32 1 | (下略)
漫 步 山 前。

〔花四平中板〕一板一眼；上下句各四小节；其上句落音为“3”，下句落音为“1”；速度适中。它是发展女、男腔〔花四平〕的各种板式唱腔的基础曲调。例如：

选自《张飞审瓜》郝玉兰唱段
（刘金亭编曲）

0 1 1 2 | 3 6 1 | 0 5 5 3 | 6·7 6 #4 3 |
民 女 姓 郝 名 玉 兰，

0 i 7 | 6 6 5 | 5 6 5 | 3·2 32 1 | (下略)
家 住 山 西 郝 家 湾。

〔花四平快板〕为$\frac{2}{8}$（一板一眼）的节拍形式，速度较快；上下两句，每句四小节；“红板起红板落”，旋律多为一字一音。例如：

选自《双锁山》刘金定唱段

（刘金亭编曲）

i · i | 6 5 | 3 7 | 6 | 6 35 | 6i 3 | 35 1 | 0 | （下略）

山 下 快把 喜讯 传 比武 结 良 缘（哪 哟）。

〔花四平紧板〕用$\frac{1}{4}$拍（有板无眼），速度较快；上下两句，每句八小节；旋律多为一字一音。例如：

选自《皇亲国戚》杏花唱段

（祁景芳编曲）

0 i | i i | 6 | 5 | 6 | 6 i | 3 5 | 6 | 0 6 |

挣 开 樊 笼 出 罗 网， 蓝

6 5 | 6 | 3 5 | i | 3 2 | 1 | 1 | （下略）

天 绿 水 任 飞 翔。

〔花四平散板〕散着唱（无板无眼）；旋律可加花减字；速度可快可慢，比较自由。例如：

选自《张飞审瓜》郝玉兰唱段

（刘金亭编曲）

サ i i 6 6 5 3 i i 2 7 2 7 6 5 6 －

忽 听 一 言 如 惊 雷，

6 3 5 6 i i · 6 i 3 2 3 2 1 － （下略）

满 腹 冤 屈 无 胜 悲。

男腔主调——〔穷生调〕、〔花四平〕各种板式唱腔的基本结构：

〔穷生调原板〕一板三眼；基本结构上下两句，每句两小节；中速。它是发展〔穷生调〕各种板式唱腔的基础曲牌。例如：

选自《千万不要忘记》丁海宽唱段

0 6 1 1 6 33 2 1 | 0 1 6 1 3 5 3 2 | 0 1 6 1 16 3 2 |
有 道 是 崭 新的 鞋 儿 怕 踩 泥（呀），新 起 的 大 萝 卜

0 3 7 6·7 6 5 |（下略）
怕 生 蛆（呀）。

〔穷生调慢板〕一板三眼，速度较慢；上下两句均为四小节；旋律起伏跌宕。例如：

选自《奇案良缘》赵进才唱段

（祁景芳编曲）

0 3 3 23 1 | 1 3 7 6 3.6 5 | 5 1 1 21 6 1 | 1 6 4 3 2 - |
端 杯 自 饮 心 烦 闷，

0 3 3 6 3 | 5 · 2 3 - | 0 1 6 5 | 5 35 3 2 2 7 675 |（下略）
虽 有 家 似 无 家 难 进 家 门。

〔穷生调中板〕一板一眼，速度适中；上下两句，每句四小节。例如：

选自《千万不要忘记》丁海宽唱段

（刘萤编曲）

0 3 6 1 | 3 5 7 6 | 0 1 1 6 | 3 · 5 2 |
百 尺 青 松 万 丈 根，

0 5 3 2 | 1 1 6 | 0 53 1 | 6 76 5 | （下略）
千 层 高 楼 靠 工 人。

〔穷生调快板〕一板一眼（$\frac{2}{8}$拍），速度较快；上下两句，每句四小节；旋律多为一字一音。例如：

选自《龙马精神》芒种唱段
（刘萤编曲）

0 6 1 | 3 2 1 | 2 1 2 | 5 3 2 |
火 气 为 啥 这 么 大，

0 6 1 | 3 5 | 3 2 | 3 2 1 | （下略）
这 是 说 的 什 么 话。

〔穷生调紧板〕有板无眼，速度较快；上下两句，每句为八小节；旋律多为一字一音。例如：

选自《奇案良缘》赵进宝唱段
（祁景芳编曲）

0 7 | 7 7 | 6 | 5 | 3 | 5 | 1 | 2 | 0 3 |
大 祸 临 头 狂 风 卷， 一

3 2 | 3 | 6 | 2 7 | 6 | 6 | 5 | （下略）
夜 顿 起 万 丈 澜。

〔穷生调散板〕无板无眼散着唱；旋律可加花减字；速度可快可慢，比较自由。例如：

选自《艳阳天》马老四唱段
（刘萤编曲）

艹 3.5 61 6 6 – 1 6.1 35 3 3 – ⁞ 0 5 3 5 6 6i 5 3 2 – ⁞
你 的 娘 生 你 的 时 辰 被 赶 出 门（哪），

5 53 5 0 6 6i 76 5 - | 53 5 35 2 2 2 5 |
旧世道 咱穷 人 上天无 路

(中速)
2/4 661 5356 | 3·5 76 | 535 6176 | 5 (下略)
入地无 门(哪)。

〔花四平慢板〕一板三眼，速度较慢；上下两句，每句四小节。例如：

选自《铁马脱缰》方秋唱段
（霍振邦编曲）

0 56 27 6 | 0 1 2 53 2 | 0 5 35 6 | 0 i 3 21 3 |
有的是 酒后驾车 出了 事，

0 #1 2 2 | 0 3 5 12 3 | 0 5 65 32 | 35 1 27 6 | (下略)
有的是 互相比赛 乱了 撤（呀 啊）。

〔花四平中板〕一板一眼，速度适中；上下两句，每句四小节。它是发展男腔〔花四平〕其它板式唱腔的基础。它是在女腔〔花四平中板〕的基础上发展起来的。其特点是音区被扩展，旋律多活动在高音区。例如：

选自《结婚前后》肖翔唱段
（刘萤编曲）

0 3 2 7 | 6·i35 6i 5 | 0 23 i2 | 3 76 536 |
我同意 咱们俩的婚事 从简 办(哪)，

0 3 i i | 6i35 6 6 | 535 656i | 32 1 6 | (下略)
也不能 马马虎虎 啥也不 添（哪)。

〔花四平紧板〕有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），速度较快；上下两句，每句八小节；旋律多为一字一音。例如：

选自《双锁山》高君保唱段

（刘金亭编曲）

0 7 | 6 3 5 | 6 | 3 5 | 0 3 | 3 6 | 3 · 5 | 6 |

少 爷我 既 敢 挑 红 榜，

0 5 | 5 3 | 6 | 3 5 | 0 6 | 6 5 | 3 2 | 1 | （下略）

不 怕 尔 等 怎 猖 狂。

〔花四平散板〕无板无眼散着唱；旋律可加花减字；速度可快可慢，比较自由。例如：

选自《铁马脱缰》德江唱段

（霍振邦编曲）

サ i 3 5 i · 2 7 6 5 – ⁝ 3 6 1 · 2 3 – ⁝

慈 母 情 我 才 懂，

5 #4 5 2 7 6 5 2 · 3 5 – ⁝ 6 3 2 · 3 7 6 5 3 0 6 – ⁝ （下略）

心 里 后 悔 口 难 张。

〔四平调〕唱腔系统中的辅助曲调〔文咳咳〕、〔武咳咳〕均各自形成了〔慢板〕、〔中板〕、〔紧板〕、〔散板〕。〔锔大缸〕则形成了〔中板〕、〔紧板〕；〔悲糜子〕也形成了〔紧板〕和〔散板〕。

〔花四平〕唱腔系统中的辅助曲调〔红柳子〕基本形成了〔慢板〕、〔中板〕、〔快板〕、〔紧板〕、〔散板〕；〔打枣调〕基本形成了〔中板〕、〔紧板〕、〔散板〕。

〔茉莉花〕、〔放风筝〕、〔月牙五更〕等民歌、小帽不仅自身的曲调有了许多发展和变化，而且互相连接的样式也越来越多样。

龙江剧唱腔的主调与辅调，都有其各自的起板腔、过板腔、落板腔的基本腔体与其

变化腔体。

起板腔有：

搭调

（干起）【四平调中板】

0 65 | 3·5 3·7 | 54 5· |（下略）

我的 傻 妹 妹 （呀），

导腔

【武咳咳紧板】

サ 6 5 6 - 5 （仓） 6 6 3 - 2 -（下略）

千 难 万 险 长 安 进 （哪），

过板腔有：

留腔

【穷生调中板】

0 3 5 | 1 1 0 | 1 61 | 0 3 5 | 6·1 65 |

蟒 袍 乌 纱 用 血 染，

3 ·（65 | 3532 1612 | 3·6 123）|（下略）

甩腔

【四平调慢板】

0 6 3 33 2 | 0 35 6 3 | i·2 76 56 43 |

不 撞 南 墙（啊） 我 的 头 不 回。（呀

2 2 - 32 | 1 1 - 23 | 76 53 6 - | 2·3 12 32 5 |

啊 啊 啊

（0 55 55 3·535 6276

0 5 7 6 | 5 5 45 6 | 5 - - - |

啊）

2/4 5·6 i3 | 2·321 6561 | 5·6 765）|（下略）

落板腔有：

落腔

【花四平中板】

（前略）0 5　5 6 | 2 6　2 32 | 6　i　7 | 6 6　56 7 | 6 － ‖

情　愿　共　死　不 独　生。

经甩腔的落腔

【四平调中板】

（前略）1 6　3 | 2 3　6 | 1·1　6 6 5 | 5 3 5　1 35 | 3　2　35 |

又 想　说　又 不　说，　羞 羞　答 答 的　不 把 那　口 来　张。（啊）

32　1　23 | 7653　6 | 2312　32 5 | 0 3 5　7 6 | 3535　6 1 | 5　0 ‖

（啊）　我 的　那 个　好　姑　娘。

蹶腔

【文咳咳中板】

（前略）サ 3　5　6　i　3　5　－ | 2/4 2　2 1　6 1 | 5　0 ‖

若　是　找　小　脚（哇）　岂　不是　找 祸　殃。

锁腔

【红柳子中板】

0 1　1 6 | 3　6 | 1　6 7 5 | 0 1　6 1 | 3　0 ‖

就　留 你　外　甥　试　一　年。

〔四平调〕、〔穷生调〕唱腔系统或〔花四平〕唱腔系统中的主调与辅调既可单独构成成套唱腔，也可连接在一起构成成套唱腔。

龙江剧各唱腔系统中的主调与辅调的各种板式唱腔的转接方法有：直接转，经过门转，叼起转，切住另起。

龙江剧的演唱形式以独唱为主，同时也运用对唱、合唱（齐唱）、帮腔（伴唱）等。帮腔（伴唱）是在继承二人转的“接腔”、“合苏”的基础上发展起来的，其基本形式有如下几种：场上剧中人物主唱，幕后一人帮腔的“一领一合”帮腔形式；场上剧中人

物领唱，幕后众人帮腔或者场上群众帮腔的“一唱众合”帮腔形式；在同一段唱腔中，主唱者与帮唱者“一替一句”或“一替半句”“交替着唱”的帮腔形式；场上的主唱者与幕后的帮腔者或场上群众分段演唱的“交叉着唱”的帮腔形式；场上主唱者唱高声部，幕后帮腔者或场上群众唱低声部的“重叠着唱”帮腔形式；场上主唱者与幕后帮腔者在一个声部中或分两个声部“合着唱”的帮腔形式（多半出现在一大段帮腔之中）；另有一种以声代字的帮腔形式，如“啊”或鼻音“哼”。这些帮腔形式，起着刻画人物性格，描写环境（时间，地点，景物），渲染舞台气氛以及介绍、评价人物和事件的作用。

龙江剧有下列几种男女分腔方法：一种是同腔同调的男女分腔。即男、女唱腔的基调和调高、定弦相同，只是把男声唱腔的音高转回到男声的自然音区上来。然后在唱腔的处理过程中，将音区向上扩展四度或五度，同时曲调在进行过程中多活动在中、高音区上，使男、女唱腔既用真声演唱，又在保持原基调风格特点上区别开来。它是龙江剧主要的男、女分腔法。一种是同腔异调的男女分腔。这是一种男、女唱腔的基调相同，而调高、定弦不相同的分腔方法。另一种是异腔同调的男、女分腔。这是一种男、女各占一个基调，但用同一个调高同一种定弦演唱的分腔方法。

龙江剧唱腔过门的伴奏形式是在继承二人转、拉场戏音乐中的“学舌”、“堵挂”、“随尾”的基础上，根据龙江剧各种基本曲调的各种板式唱腔的结构特点，变化发展形成的：“学舌”就是过门重复唱腔，它可以整句重复，也有半句重复 。“堵挂”即是填充小分句之间，上、下句之间空隙的过门，起承上启下、连接唱腔的作用。“托腔”即随腔伴奏。

龙江剧的器乐曲牌来源有三种。一种是流行东北民间的唢呐曲牌，如〔小鸿雁〕、〔句句双〕。一种是以鼓吹音乐、民歌、小帽或二人转、拉场戏唱腔为基础，经过改造、发展而成的器乐曲牌。如来源于鼓吹音乐的〔黄河套〕、〔小队伍〕；来源于民歌、小帽的〔茉莉花〕、〔下盘棋〕、〔合钵〕、〔茨儿山〕、〔月牙五更〕、〔洒金扇〕、〔打秋千〕、〔河南调〕、〔妈妈娘好糊涂〕；来源于二人转、拉场戏唱腔的〔秧歌帽〕、〔反西凉〕、〔压巴生〕、〔大悲调〕、〔慢西城〕、〔大鼓四平〕、〔四平调〕、〔文咳咳〕、〔花四平〕等。一种是根据京剧某些器乐曲牌的结构形式，以龙江剧音乐为素材发展创造的器乐曲牌。例如：

龙江水龙吟

刘萤编曲

1 = B $\frac{1}{4}$

| 0 | 0 | 0 3̇ | 2̇ 1̇ | 6 5 | 6 |: 3̇ 2̇ | 3̇ |

| 冬 | 冬 | 匡 令 | 匡 令 | 令 | 匡 |: 0 | 嘟 |

0 5̇	3̇ 2̇	1̇ 2̇	3̇ 5̇	2̇ 3̇	1̇ 7	6 5	6
匡	切	匡 切	衣 切	衣 切	匡 切	衣 切	匡

0 1̇	6 1̇	2̇ 3̇	1̇ 2̇	3̇ 2̇	3̇ 5̇	2̇ 1̇	2̇
匡 来	衣 切	衣 切	衣 切	匡 切	衣 切	匡 切	匡

0 3̇	2̇ 3̇	5̇ 6̇	3̇ 2̇	1̇ 7	6 5	3 2	3
匡	切	匡 切	衣 切	匡 切	衣 切	匡 切	匡

0 5	3 5	6 1̇	5 6	1̇ 2̇	3̇ 5̇	2̇ 3̇	1̇ :‖
0 嘟	来 切	匡	衣 切	衣 切	匡	切	匡 :‖

除器乐曲牌外，音乐工作者以龙江剧音乐曲牌为基础（包括东北唢呐曲牌、民歌、小调、东北皮影音乐等），发展创作了不少幕前曲、幕间曲、落幕曲和描写环境、景物，表现不同人物的思想感情，伴奏不同类型的表演动作和舞蹈动作及戏剧场面的大、中、小型伴奏曲。

龙江剧使用的打击乐器有：借用二人转、拉场戏的大板，碎嘴子，手玉子等击节乐器；吸收京、评剧的打击乐器，如单皮鼓、檀板、小锣、铙钹、大锣、碰钟、小堂鼓、花盆鼓等；借用东北秧歌中的大鼓、大钹、大锣。这三类打击乐器根据需要，既可单独使用，又可组合在一起使用。

龙江剧使用的锣鼓点：有借用传统京、评剧中适于龙江剧表现要求的锣鼓点，但在应用过程中又根据表现要求给予适当的变化；根据龙江剧表现要求，改革了一些传统京、评剧的锣鼓点；把传统京、评剧易于同二人转或东北秧歌锣鼓点相融合的点子，通过有

机结合，改编成具有龙江剧音乐风格特点的锣鼓点；以东北秧歌锣鼓点为基础，发展创作了适于本剧种表现要求的锣鼓点。

借用京、评剧传统戏中常用的锣鼓点，根据需要，多作变化，有的甚至改变了敲击方法。如〔小一击锣〕、〔大一击锣〕、〔小脆头〕、〔大脆头〕、〔小五锤〕、〔大五锤〕、〔小垛头〕、〔大垛头〕、〔马腿〕、〔上场点〕、〔四击头〕、〔流水〕、〔串锤〕、〔凤点头〕、〔急急风〕等。

在京、评剧和皮影戏某些锣鼓点的基础上发展创作的锣鼓点，有〔开唱锣〕、〔小带腔锣〕、〔大带腔锣〕、〔五击锣〕、〔新水底鱼〕、〔导腔锣〕、〔加花四击头〕、〔加花串锤〕、〔醉锣〕、〔三击锣〕等。

在东北秧歌锣鼓点的基础上发展创作的锣鼓点，有〔大锣翻〕、〔小锣翻〕、〔小三翻锣〕、〔大双档锣鼓〕、〔小双档锣鼓〕、〔四截鼓〕等。例如：

大 锣 翻

孙铁峰编

2/4

吃冬 乙 | 仓才 乙才 | 仓 0 | 仓才 乙才 | 仓 0 | 才才 仓 | 才才 仓 |

仓才 乙才 | 仓 0 | 冬不 龙冬 | 仓才 仓 | 冬不 龙冬 | 仓才 仓 | 才才 仓 |

才才 仓 | 仓才 乙才 | 仓 0 | 仓 仓 | 令 仓仓 | 来七 来 | 仓 0 ‖

小 锣 翻

孙铁峰编

2/4

吃冬 乙 | 才. 台 乙台 | 才 0 | 才台 乙台 | 才 0 | 来台 才 | 来台 才 |

才. 台 乙台 | 才 0 | 台. 台 乙台 | 才台 才 | 台. 台 乙台 | 才台 才 | 来台 才 |

来台 才 | 才台 乙台 | 才 0 | 才 才 | 令 才才 | 来七 来 | 七 0 ‖

小 三 翻 锣

2/4　　　　孙铁峰编

‖: 冬 . 嘟 | 龙冬 才 | 龙冬 才 | 龙冬 乙冬 | 才 0 :‖: 才台 才台 |

才台 才 | 来台 乙台 | 才 0 :‖: 才 才 | 令 才 | 来七 来 | 才 0 ‖

大双档锣鼓

2/4　　　　商俊杰　谷建武编

冬嘟 龙冬 | 仓 0嘟 | 龙冬 乙冬 | 仓 0嘟 | 龙冬 仓 | 龙冬 仓 | 龙冬 乙冬 | 仓 0 ‖

小双档锣鼓

2/4　　　　商俊杰　谷建武编

才 . 不 龙 冬 | 才 0 | 才 . 不 龙 冬 | 才 0 | 冬 嘟 龙 冬 |

乙 冬 冬 | 才 台 才 台 | 才 台 才 | 冬 . 不 龙 | 才 0 ‖

四 截 鼓

2/4　　　　商俊杰编

扎 0 | 仓. 才 乙才 | 仓 才才 | 仓才 乙才 | 仓 0嘟 | 才才 仓 |

才 才 仓 | 冬 嘟 龙 冬 | 仓 仓仓 | 来 大 台 | 仓 0 ‖

这些借用、改革、发展创造的锣鼓点，有的是专用的，有的用途比较广泛。它们多用于结合过门音乐，衔接唱腔，给表演与舞蹈动作伴奏，表达人物思想感情以及渲染戏剧舞台气氛等。

锣鼓字谱说明

大　单皮鼓单楗重击。
多　单皮鼓单楗轻击。
八　单皮鼓双楗同时重击。
嘟　单皮鼓双楗滚击。
扎乙　板单击。
龙　堂鼓、花盆鼓轻击。
冬　堂鼓、花盆鼓重击。
龙冬　堂鼓、花盆鼓单楗两次轻击。
仓　大锣、铙钹、小锣同时重击。
匡　大锣重击，放长音。
空　大锣轻击，放长音。
才　铙钹、小锣同时重击。
七　铙钹单击或小锣同时击。
台　小锣重击。
来　小锣稍重击。

1959 年初建乐队时，除板胡、唢呐、二胡、笛子外，还充实了扬琴、小三弦、笙、低胡等，是一个以唢呐为主奏乐器的小型民族戏曲乐队，演出时乐队在下场门一侧。1963 年至1972 年，废弃了原来使用的评剧板胡，改用了歌舞板胡，使整个乐队的音响更加协调统一。并以大提琴代替了低胡，同时增加了低音提琴。形成了以歌舞板胡、唢呐为主奏乐器，配有二胡、中胡、高胡、扬琴、琵琶、柳琴、小三弦、中阮、笛、笙、大提琴、低音提琴，以民族乐器为主的中型戏曲乐队，有的剧目还用了筝。1972 年至1982 年，在原中型乐队的基础上，增加了筝和小提琴、中提琴、长笛、单簧管、双簧管、大管以及小号、圆号、长号、定音鼓等西洋乐器，组成了一支中西混合的戏曲乐队，乐队位置移至乐池。

乐队的伴奏方法以主奏乐器跟腔为主，其它乐器根据需要上来或下去。由于不同体裁、不同题材剧目的增多，为了提高乐队的表现能力，与之相适应，便在前述伴奏方法的基础上，进行了比较简单的配器。乐器的大量增加，伴奏方法由基本是齐奏改为合奏。合奏对配器提出了更高的要求，在突出主奏乐器的基础上，进一步运用和声、复调等手

段，形成了突出唱腔与剧种风格特点、单声部与多声部相结合、齐奏与合奏相结合的伴奏方法。

龙滨戏音乐 龙滨戏音乐是在二人转、拉场戏音乐，东北民歌的基础上发展起来的。

龙滨戏以松花江中游地区的语音为基础。龙滨戏的唱词多由若干上下句构成段，其句式为二、二、三的七字句和三、三、四的十字句，也有不规则的长短句和五字句。唱腔音乐以“新柳腔”、“新咳腔”和“梨花腔”为主，兼用〔打枣〕、〔月牙五更〕、〔喇叭牌子〕等曲牌。“新柳腔”的〔慢板〕，“新咳腔”的〔中板〕，“梨花腔”的〔中板〕是各自唱腔系统中的基本板式。

“新柳腔”是龙滨戏的主要唱腔。它是在拉场戏〔红柳子〕曲牌的基础上，吸收〔穷生调〕及其它有内在联系的曲牌形成的，由上下两个乐句和甩腔组成。羽调式。

“新咳腔”是龙滨戏的常用曲调。它是在二人转〔文咳咳〕曲牌基础上，吸收二人转〔武咳咳〕、〔四平调〕等曲牌形成的。曲调欢快、明朗，善于抒发人物感情，为徵调式。

“梨花腔”是在拉场戏〔樊梨花五更〕曲牌基础上发展起来的，又在第一个实验剧目《樊梨花》中首用，故称“梨花腔”。曲牌抒情，善于表现人物的怨、悲、忧、恨情绪，为角调式。

“新柳腔”、“新咳腔”、“梨花腔”均为板腔体，可各自作〔慢板〕、〔中板〕、〔垛板〕、〔散板〕等板式变化。

〔慢板〕是抒情板，善于表现比较复杂的感情。一板三眼。例如：

选自《傻女婿》秀莲唱段
（田广义编曲）

【新柳腔慢板】

0 53 76 53 | 0 5 3 13 2 | 0 i i 35 | 02 72 75 6 |
自 幼 小 　命 儿 苦 　风 吹 雨 　溅 （哪），

0 6 76 35 | 0 6 3 232 1 | 63 i 06 53 | 3 2 03 57 | 6（下略）
吃 不 好 　睡 不 安 　倍 尝 辛 　酸（哪）。

选自《双玉镯》青云唱段
（王启编曲）

【新咳腔慢板】

05 535 6·i 65 | 0 1 53 2·（1 | 2123 5635 2321 61 2）|
情 怀 满 　腹

05 356 55 535 | 6561 43 2123 535 | 0 35 2 32 1·（2 321）|
藏 　心 间，

0 32 1 2 5·6 5 3 | 2 35 2 1 72 6 (0 5 | 6125 3217 6·5 35 6) |

寄 语 恩 情(啊)

0 5 3 6 5·6 3 2 | 2 5 6 6161 2123 | 5·6 3 2 0 5 6276 | 5 - - - | (下略)

后 花园(哪)。

选自《樊梨花》樊梨花唱段

(王启、董启肇编曲)

【梨花腔慢板】

6 · i 5 3 5 6 | i · (56 i 6 i 2 | 3 23 7 6 5 03 5 6 |

樊 梨 花

i) 76 5 6 i 2 i 7 | 6·i 5 4 3 · (4 | 3 2 1 2 3·2 356i) |

在 厅 前

3 3 2 i·2 3 7 | 6 5 6 5 · (6 | i·6 i 2 353 2 i |

双 眉 紧 皱,

(6i 56)

0 62 7 6 5·3 2356) | 3 3 5 6 - | i i 2 5 6 |

前 思 思 后 想 想

(6·i 2 2 i 6 i 2) | 3 6 i 323 7 6 | 5 5 6 i 6 2 7 |

气 恼 在 心 头。

6 · i 6 5 0 3 6 5 2 | 3 · 2 3 - | (下略)

〔中板〕为一板一眼,速度稍快,字多腔少,上下句中间一般只有小过门。善于表现说理、对话,更长于叙事。可与〔慢板〕、〔快板〕、〔散板〕联结。例如:

选自《樊梨花》樊梨花唱段

(王启、董启肇编曲)

【新柳腔中板】

6·i 5356 | i (6 5356 | i) 2 i 2 | 3 7 6 5 | i 65 35 6 |

实 指 望 疆 场 上 大 显

0 3 23 7 | 6·156 76 1 | 0 3 3 61 | 02 17 65 6 | 1·7 6 5 |
身 手， 谁成想 赤诚 心 付 之

0 3 6 1 | 2 3 7 6 | 5 5 2 | 3 - | （下略）
东 流。

选自《考验》小玲唱段

（王启编曲）

【新咳腔中板】

0 5 5 | 6·1 5 3 | 35 2 (1 | 2123 5635 | 2) 6 76 | 2·3 43 5 |
东 方 发 白 天 破 晓，

5 61 6532 | 1 (235 231) | 0 5 3 | 5 3 2 1 | 2 6 (5 | 6123 176) |
跃 进 山 村

0 6 6 | 5 · 35 | 6·1 5 3 | 2 35 2 1 | 0 35 6276 | 5 - | （下略）
钟 声 敲。

〔快板〕也称〔流水板〕，有板无眼。叙述性较强，多用来表现轻松愉快或慷慨激昂的情绪。例如：

选自《傻女婿》秀莲唱段

（田广义编曲）

【新柳腔快板】

7 | 6 | 5 | 0 6 | 6 5 | 2 7 | 0 2 | 6 | 3 | 6 |
二 爹 他 忽 然 神色 异 常，我 这

3 5 | 0 1 | 1 1 | 6 | 1 2 | 3 (2 | 3 5) | 6 | 3 2 | 3 | （下略）
里 又 是 欢 喜 又 发 慌。

选自《搬窑》王宝钏唱段

（王启编曲）

【新咳腔快板】

3 | 2 3 | 1 | 0 1 | 1 2 | 3 2 | 1 7 | 6 |

薛 平 贵 本 是 要 饭 的 郎，

0 1 | 1 6 | 3 | 3 5 | 1 2 | 7 6 | 5 | （下略）

平 灭 西 凉 王 位 立。

选自《樊梨花》樊梨花唱段

（王启、董启肇编曲）

【梨花腔快板】

i | i 6 | i | 0 i | i 7 | 6 | i i | 6 5 | 3 |

恨 只 恨 贼 杨 凡 良心 丧 透，

0 i | i 2 | 3 3 | 2 i | i 35 | 6 i | 5 | （下略）

贪 高官 图厚 禄 去把 敌 投。

〔散板〕无固定板眼，节奏较为自由。可细分为"紧打慢唱"、"散拉散唱"、"引板"。

"紧打慢唱"的唱腔是拉开的，而伴奏却是紧凑的，两者互为补充，多表现激昂情绪。例如：

选自《大海作证》肖音唱段

（王启编曲）

【新咳腔散板】

伴奏 06 53 2.5 32 25 61 2 2 : 2 2 2 2 2 2 2 2 :

唱腔) 0 (: 6 6 5 6 3 i. 6 5 6 :

室外边电闪 雷

2 3 2 3 2 6 5 3 2 5 3 2 2 5 6 1 2 2 ⋮ 1 1 1 1 ⋮

2 - - - - - - - - - - - - ⋮ i i 7 6 5 ⋮

呜　　　　　　　　　　　　　　　狂风

3 3 3 3 ⋮ 1 2 1 2 1.2 3 5 2 1 6 2 1 1 1 1

3 5 6 i 6 5 3 2 ⋮ 1 - - - - - -（下略）

雨，

“散拉散唱”的演唱比较自由，乐队托腔，故伴奏与唱腔基本一致。例如：

选自《傻女婿》秀莲唱段

（田广义编曲）

【新喉腔散板】

伴奏　2 7 6 1 5 6 1 ·（7 6 ⋮ 5 6 1 -）⋮ 2 1 2 5·6 4 3 ⋮

唱腔　2 7 6 1 5 6 1 - ⋮ 0 0 0 0 ⋮ 2 1 2 5·6 4 3 ⋮

这　才　是　　　　　　雨　里　爬

2 - - - ⋮（3 2 5 6 1 2 -）⋮ 5 3.2 1 2 3 - - - - - - - ⋮

2 - - - ⋮ 0 0 0 0 0 0 0 ⋮ 5 3.2 1 2 3 - - - - - - - ⋮（下略）

山　　　　　　　　　难　上　下，

“引板”是唱段的“引句”，本身并不固定属于哪种板式。这种散板形式，多用在唱段的第一句，作为开头。例如：

选自《采桑女》春花唱段

（王启编曲）

【新柳腔引板】

サ（6.i 6 5 3 5 6i56 ∨ i - - -）⋮ i i 6 i 5 6 i ·（7 6 5 6 i - - -）⋮

白　云　轻

i i i·2 65 3·(5 32 1 25 3 -) i 65 i6 i2 2·3 7·6 5435 6 - - - - （下略）
微风拂 面 春意 浓 盎，

龙滨戏乐队是小型戏曲民族乐队，板胡是主奏乐器，唢呐是特性伴奏乐器。打击乐器与京剧相同，锣鼓经除运用一部分秧歌锣鼓点外，大部分采用京、评剧锣鼓点。

主奏乐器板胡的外弦定 $^{\#}$F，里弦定B。“新柳腔”奏“6－3”弦（D调），“新咳腔”奏“5－2”弦（E调），“梨花腔”奏“2－6”弦（A调）。唢呐二十三厘米（七寸），筒音为B。唱腔伴奏多采用“托腔堵挂”。例如：

选自《紫鹃试玉》黛玉唱段

（王启编曲）

【新柳腔中板】

伴奏 6 65 | 3·i 6i56 | 5631 2356 | i 765 | 6·5 3235 |
唱腔 6 65 | 3·i 6i5 | 0 0 | i 765 | 6·0 0 |
春色 恼人 人怠 倦，

6i65 1254 | 3·2 3235 | 636i 6432 | 1·7 6123 |
6i65 1254 | 3 0 0 | 636i 6432 | 1 0 0 | （下略）
情丝 结梦 梦魂 牵。

“滚龙伴唱”是龙滨戏〔散板〕唱腔的一种特殊伴奏方法，即根据每句唱腔的不同落音，以一个无限反复的乐句为之伴奏。这个无限反复的伴奏乐句与唱腔的曲调虽不相同，但可为之衬托，两者相辅相成。如“新柳腔”落“6”音的“滚龙伴奏”：

伴奏 6i 65 35 32 16 12 32 35 :6i 65 35 32 16
演唱) 0 (:6 5 6i 56 i
闻 听 凶 信

1 2	3 2	3 5	6 i	6 5	3 5·	3 2	16	1 2	3 2	3 5
-	-	-	2	i 7	6	-	-	-	（下略）	
			吃	一	惊，					

又如“新柳腔”落“3”音的“滚龙伴奏”：

3 3 3 ‖: 0 3 2 3 5 3 2 3 i 2 7 6 5 3 5 6 :‖

龙滨戏的伴奏曲牌除采用唢呐曲牌和二人转曲牌外，还根据内容需要创作了许多新曲牌，为拜堂、升堂、祝寿、采桑、抬轿、坐帐等场面伴奏。

评剧音乐 1920年前后流入哈尔滨及黑龙江其它地区。先后有成兆才、月明珠、金开芳、倪俊声、张凤楼、李金顺、筱桂花等艺人在这里演出。其中，倪俊声、张凤楼、筱桂花等久占黑龙江，影响最大。1953年前后，一批新音乐工作者进入评剧团体，对评剧音乐进行挖掘、整理，同艺人密切合作，在继承传统的基础上革新创造，使黑龙江的评剧音乐得到了较大的发展。

评剧唱腔属于板式变化体，兼用曲牌。

传统的评剧唱腔板式分为：〔慢板〕、〔小生二六板〕、〔二六板〕、〔垛板〕、〔流水板〕、〔散板〕、〔紧打慢唱〕以及〔反调慢板〕（简称〔反调〕）等。它的辅助板式有：〔尖板〕、〔搭调〕、〔导板〕、〔带板〕等。专用腔有：〔哭糜子〕、〔哭么二三〕、〔哭头〕、〔还阳篇〕等。它的唱腔曲牌有：〔喇叭牌子〕、〔锔大缸〕、〔茨儿山〕、〔太平年〕、〔小放牛〕、〔孟姜女哭长城〕、〔大悲调〕、〔小悲调〕等。

〔慢板〕每小节一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）。唱腔结构形式以上下句为基础，由若干上下句构成一个唱段。一般情况下，均由三个分句组成，一个上句或下句唱腔每句四小节，有时在乐句的末小节“抢板”，省略一小节。起落板规律：一般是眼（即弱拍）上起、板（即强拍）上落。偶而也由板上起腔。上句落“2”居多，但也可自由地落到其它音；下句大多落“1”。其落板的形式有甩腔、扣板、留板、蹾板、截板、糜子以及锁板等。甩腔落“5”，扣板落“6”，留板、锁板落“2”。由于〔慢板〕的速度缓慢，旋律性强，无论在节奏上、旋律上都有充分发挥的余地，长于抒发人物内心的复杂感情。也有时被用于叙事。表现功能比较广泛，是评剧唱腔常用的基本板式。

〔正调小生二六板〕（简称〔小生二六板〕）每小节为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上句六板（六小节），下句六板（六小节）。多为中速，眼起板落。主要用于叙事，有时也用于抒情。

〔正调二六板〕简称〔二六板〕，每小节一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上句四小节，下句四小节。长于叙述事物，也可用于抒情。落音规律、起落板规律、旋法与〔慢板〕基本相同。

〔垛板〕每小节一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上句四小节，下句四小节，常把第一分句与第二分句合并，多用切分音，通常板上起、板上落（也有时闪板起腔），其落板形式，落音规律与〔二六板〕基本相同。〔垛板〕有慢、中、快之分，既适于大段的叙述，也适于激烈的辩理和愤慨的控诉等。速度较快的〔垛板〕上句叠垛数个小分句，连续紧凑地唱出，然后再唱出一个下句；或在$\frac{2}{4}$节拍的〔垛板〕基础上，速度加快一倍，变为$\frac{2}{8}$节拍。均称为〔楼上楼〕。

〔流水板〕的节拍形式为$\frac{1}{4}$（有时为$\frac{1}{8}$），即有板无眼，大都是一字一音，适于表现激动、紧张的情绪。结束句还经常转入〔二六板〕、〔慢板〕的甩腔、糜子或〔散板〕。作为独立板式时则通常以蹾板结束。

〔散板〕是自由节拍，无板无眼，乐句结构形式、旋法、落音规律与〔慢板〕相同。

〔紧打慢唱〕的唱腔为自由节拍，而伴以极快（约♩＝２４０）的$\frac{1}{8}$节拍的伴奏音型，气氛紧张、强烈，常用来表现悲痛、激昂、紧张、急促或惊惶失措的情绪。

〔反调慢板〕的板式结构形态和〔正调慢板〕基本相同，定弦为“1－5”，调高及旋律音区比正调低四度。一般上句落“2”，下句落“1”。传统的〔反调慢板〕大多转入正调后结束唱段。长于表现哀怨、悲苦、沉痛的回忆等情绪。属于抒情性很强的板式。在许多大型戏中的大段抒情唱腔里常以它为重要组成部分。

成套大段唱腔的板式组合形式是“散—慢—中—快—散”，即〔散板〕（包括〔散板〕形式的〔引子板〕）—〔慢板〕—〔垛板〕或〔二六板〕—〔流水板〕—〔散板〕，有时省略其中的某一部分，如开头和后头的〔散板〕，中间的〔二六板〕，但极少省略〔慢板〕和〔垛板〕。其转板的主要方法大致有唱腔直接转，过门（包括打击乐）转，“打住另起”（即一种板式终止或半终止后，重新起另一种板式）。

中华人民共和国成立后，新音乐工作者参加评剧音乐创作，特别重视发展和完善评剧音乐的表现手段，其中花费精力最多，也颇见成效的是创编评剧唱腔的新板式。

１９５６年创作的〔流水行板〕借鉴于赣剧《南词》的〔快板〕。它比传统〔流水板〕的速度慢一倍；把每一乐句中的第一分句与第二分句并为一个分句，变三个分句为两个分句；每乐句均有拖腔，并有一个较长的过门；节奏富有弹性，适于表现略为急促不安或适中的欢快情绪；适于边走边唱，或一边以中速跑圆场或做幅度不大的舞蹈动作，一边演唱。例如：

选自《白蛇传·游湖》白素贞、青儿唱段
（凡今航等编曲）

【流水行板】（♩＝120）

（白唱）一霎时天色变风起云暗，

（台台台台）

且到湖岸唤渡船。

（台台台）

（青唱）姐姐姐姐你来看，

渐慢

（白唱）船头稳坐一少年。

（下略）

在〔反调慢板〕基础上创造了〔反调二六板〕、〔反调垛板〕、〔反调流水板〕、〔反调散板〕以及反调各种板式的成套唱腔。如凡今航编曲、赵三凤演唱的《民警家的“贼”》齐桂兰唱段“江水在呼唤”便是由〔反调慢板〕、〔反调二六板〕、〔反调垛板〕、〔反调嚣板〕、〔反调流水板〕、〔反调二六板〕、〔反调散板〕构成的。其中〔反调嚣板〕的节奏性是从越剧吸收进来的。在它的旋律中吸收了〔高拨子〕的因素。反调各种板式唱腔的音高位置普遍有所提高，最高音“$\dot{5}$”，比传统〔反调〕的最高音“$\dot{1}$”高五度。更适于表现人物内心矛盾极为尖锐、复杂的情绪。这个成套反调唱腔于1976年开始运用。

〔女声越调慢板〕虽然调高与〔反调〕相同（都用反弦），但其音域较宽，一般为D调的1——$\dot{5}$（d^1——a^2），共十二度；有时可为$\underset{\cdot}{6}$——$\dot{5}$（b——a^2），共十四度，节奏处理也较自由。因此，它比〔反调〕更富有激情。例如：

选自《伏牛擒魔记》刘琴唱段

（孙绍祥编曲）

【越调慢板】

0 3 56 i i (76 | i) 7656 i i2 6 5 | 4 . (5 6 i 6i65 | 4) 5 6 i 65 |

老 伯他 泪水 滴滴 把 心事

63 02 1·2 4 3 | 2 . (76 56 i7 | 6 0i 65 36 5643 | 2) 3 5 2 3 5 (676 |

吐， 我 满 怀

5) 6 6 (56i7 | 6) 6 35 2 7 6 76 | 6 5 (6i 232i 726i | 5) 53 65 5326 1 (232 |

同情 心里 热 呼 呼。 似 这 样

1) 356 76 i (6i23 | i) 2 2 32 i 2 | 5 3 0 5 3 02 i2 7 | 6 . (5 302 i27 |

苦 命 人 无 其 数，

6) 6 6 76 5 3 | 0 53 6 i 5·656 i (76 | i) 2 32 i 2 3 | 2 2 2 7 |

遭 盘 剥 受 凌 辱 牛 马 不 如。

63 56 i 76 | 5 5 5 3 | 6 0i 6 5 5 3 2 2 | 1 - - 0 |（下略）

大 伯 呀！

此外，还创造了一种〔越调快三眼〕。速度较快，♩=120，音域与〔越调慢板〕相同，旋律经常活动于较高音区，并多以大幅度的回旋式上行与下行交替。因此，适于刻画热情开朗的人物性格和充满希望的心理状态，是一种抒情性较强的板式。如1970年创作的《红灯记》中的“爹给我无价宝”。

〔两眼板〕每小节一板两眼（$\frac{3}{4}$拍），唱腔板起板落。大多乐句不分分句，一气呵成；一强两弱，节奏新颖，曲调连贯抒情，适于表现喜悦、明快、向往的情绪。如1964年创作的《三个红领巾》中的“向往北京”。

〔清板〕是借鉴于越剧〔清板〕形式创造而成的一种叙述性很强的板式，适用于深情的叙述。节拍形式有$\frac{4}{4}$、$\frac{2}{4}$拍两种。多为顶板起、顶板落。演唱时无伴奏与有伴奏的唱腔形成鲜明的力度和浓度的对比。

为了刻画不同年龄、性别、身份、性格的人物，在行当分腔方面也进行了一些尝试。如1977年喜彩君演唱的《江姐》双枪老太婆唱段“千重苦万重恨”，音域宽阔（G调的6——6，达两个八度），多用大跳音程，曲调深沉、刚劲，铿锵有力，适于刻画刚毅、矍铄的老人性格；1959年演出的《乾天剑》老生曹克让唱段“雨骤风狂”，音域为G调的1——1，两个八度，使用上行与下行交替的六度跳进音程，曲调高亢、激越，气势宏大，适于刻画刚毅、豪迈的老人形象。

由于过去评剧表现题材的局限，男腔一直难以发展。为了改变这种局面，大力改革男腔，使男演员得以在适宜的音区中发挥，采取了以下几种方法：

变腔不变调。即改变唱腔的旋律，不改变其调高，在正弦上唱正腔。如下例中借鉴了女腔〔二六板〕的旋法特点，加强了唱腔的旋律性，而仍然保留了原有的调高（1＝G）。

选自《白蛇传·断桥》许仙唱段

1＝G $\frac{2}{4}$（5 - 2 弦）　（喜彩君、张春荣编曲，刘小楼演唱）

【二六板】

（前略）(6765 4323 | 5·6 1 7) | 6765 4323 | 5 (5·6 | 5) 1 1 56 |
娘　子　啊！　娘 子 你

1 56 1 1 | 0 12 7 6 | 7 5 6 (17 | 6) 6 3 3 | 5 53 2353 | 6 2 1 3 56 |
爱 重 情深 心 良 善，　忍 千辛 受 万 苦 为的是 许

1·(2 7656 | 1) 3 6 3 3 | 0 1 3 6 1 | 3 6 1 2 | 5 2 3532 | 1 - |（下略）
仙。　你 纵然是 异 类我的 心也 不 变，

演唱者刘小楼的音域为a^1——e^3，高音嘹亮，宜于此法。其它嗓音较高者亦常用此法。

调高不变，在正弦上唱“调底腔”，降低了唱腔的音区。例如：

选自《跃进之花》马三会唱段

（刘萤编曲、杨振邦演唱）

1＝G $\frac{2}{4}$（5－2弦）

【二六板】

0 3 5 5 3 | 6·1 3 5 | 0 3 1 1 | 6·1 3 2 | 1 － |（过门略）|

马三会我 上海取经 转回 程，

0 3 5 3 | 6·1 3 1 | 0 61 3 | 5 － |（下略）

可叫我 开了脑筋 把 眼 睁。

变调不变腔，即在异调上唱正腔。如以1＝G为正调“调门”，男腔又增加了1＝D（1－5弦，即正调的属调，通称为〔男声越调〕）；1＝A（4－1弦，即正调的重属调，称为〔越反调〕，旋律与〔反调〕略同）；1＝C（2－6弦）；1＝F（6－3弦）。例如：

选自《啼笑因缘》樊家树唱段

（于志龙、陆晓明编曲）

1＝D $\frac{2}{4}$（1－5弦）

【二六板】

0 56 i 6 i | 2 7 6 75 | 0 2 7 67 | 5656 7 |

我们 二 人 一个 多月 常 来常 往，

i i i | 2312 5321 | 6 0i 5232 | i － |（下略）

他年 青 堪造 就 叫 有 意相 帮。

选自《刘介梅》刘父唱段

（靳蕾编曲）

1＝F $\frac{2}{4}$（6－3弦）

【二六板】

0 3 5 6 | 2 27 6 5 | 0 6 5 6 | 2 7 6 (5i7 |

想 当 年 逃 难 来 到 浠 水 县，

6) 6 63 5 | 7656 72 6 | 6 43 23 5 | 5· (4 356i | 5) （下略）

高 粥 生 拆散我的 全 家 不 得 团 圆。

这样，不仅丰富了男腔的调性，而且适应于不同嗓音条件的演员，并有利于不同性格、行当唱腔的发展。

变调也变腔。即调高和旋律同时改变。不但使男腔的音区得以扩大，而且也使其调式得以转换。如下例的“调门”，传统的评剧极为少用，它使评剧唱腔的调性得到丰富，音区扩大为十一度（g^1——c^3），吸收了河南梆子的旋律因素，在板式上有所突破，不同于〔紧打慢唱〕和〔流水板〕。伴奏为$\frac{1}{4}$节拍，速度为 ♩=120，唱腔为自由板。

选自《屈原·天问》屈原唱段

1 = ♭B（3－7 弦）

（凡今航作曲）

伴奏 | サ 0 0 | $\frac{1}{4}$ (5654 | 5654 | 5654 | 5654 | 5654 | 5654 | 5654 | 5654 |

唱腔 | サ 16 3 | $\frac{1}{4}$ 5 | 5 | 5 | 0 6 | 5 6 | 7 | 6 | 6 5 |

向上苍 为什么奸臣误

| 5654 | 5654 | 5654 | 5654 | 6765 | 6765 | 6765 | 6765 | 6756 | 6756 |

| #4 | 5 | 5 | 5 | 6 | 5 6 | 7 | 7 | 6 | 6 |

国 反受封赏？

| 6765 | 6765 | 6765 | i2i7 | i2i7 | i2i7 | i2i7 | i2i7 | i2i7 | i2i7 |

| 6 | 0 2 | 2 2 | i i | i | i | i | 0 7 | 7 6 | 6 6 |

昏庸无道 却为君

| 6 5 | 5 #4 | #4 | #4 | 5654 | 5654 | 5654 | 5 0) |

| 6 5 | 5 #4 | #4 | #4 | 5 | 5 | 5 | 5 0 | （下略）

王？

过去，男腔的板式比较贫乏，影响它的表现能力。为了补充男腔板式之不足，首先采取“内部调剂”的办法，借用女腔的一些板式，如〔慢板〕、〔反调慢板〕、〔垛板〕等，加以适当变化，形成了〔男声慢板〕、〔男声反调慢板〕、〔男声垛板〕等板式。

在一些新编、新创的古代和现代剧目的唱腔音乐中，充分运用传统的程式，包括其基本板腔和程式性的创作手法以及传统的表现技巧，并根据唱词的内容和声韵、语气、语势加以发展变化。例如，《断桥》中“你的心好狠”一段中即运用了张凤楼演唱的传统剧目《安安送米》中〔垛板〕唱腔的音型及其“迟”（缓慢）、“疾”（急速）、“顿”（停顿）、“挫”（转折），“闪辗腾挪”、“黑红掏撇”（指闪板与顶板交替进行），“堆字垛句”（即将若干字堆叠起来，以较短促的节奏重复进行），“抽”（紧缩）、“长”（zhǎng 增速）、“撤”（减速）等节奏、速度变化技巧。下例第二、四、五、六句均属“堆字垛句”，七至八小节、十九至二十小节及最后两小节均属“顿、挫”，标有速度记号处均属“长”或“撤”。

选自《白蛇传·断桥》白素贞唱段

（喜彩苓演唱）

【垛板】（♩＝108）

（前略） | 6123 1 | 7 6 #5 6 | 2·7 6 | 2 7 6161 | 2 72 2 7 6 |

你不该烧香去还愿（哪），谁成想你这无义的强人

272 2 3 73 | 0 3 6 1 | 1 0 2 | 7 · 6 | 5 6 | 0 6 1 |

竟随法海入禅堂。你全不想（啊）忍心

稍慢 p 原速

3 6 1 | 5 3 5 3 | 2 – | 2 72 7 7 | 7·6 5 6 | 6 1 3 6 1 |

叫我痛断肠，平日的恩情且不讲，怎不念我这

f

6 3 3 63 | 0 6 1 | 1 0 | 2 5 6 | 2 56 27 2 | 2 7 |

腹内还有小儿郎。你忍心看我败亡，

7 – | 6321 6 1 | 1·3 2 3 | 0 7 7 | 6 1 0 2 | 7 7 6 | 2 2 3 |

可怜我被逼无奈上战场，我在金山战神将，

突慢（♩=72）　原速

2 7 3 | 2 5 1 2 | 7 · 7 | 6 0 | 2 2 | 2 7 2 · |

刀对刀　枪对枪只　杀　得　我　身　乏　力　尽，

p 渐快（♩=144）　f

6 6 6 6 6 | 5 6 6 56 | 2 · 67 | 2 6 2 2 | 0 2 5 1 | 1 0 |

一阵　阵我的　腹痛　不可　当，你还　袖手　旁观　在　山　岗。

（下略）（1956年创作）

改变原有的节奏型，突破原有的起落板常规。如下例由于改变“闪板起腔”的常规（＊处如按常规均为“闪板起腔”），使唱腔各分句的旋律得以发挥，更为舒展，但却保留了原有唱腔的基本旋律。

选自《柳毅传书·牧羊》龙女三娘唱段

（凡今航编曲）

【慢板】

＊　(2 1)　＊　(1 7)　(32 17 61 | 2)

3 23 4 3 2 - | 2·3 127 6 - | 6 7 6 5 4 3 | 2 - 0 0 | 0

夜　昏　沉　西　风　紧　泪珠儿滚　滚，

（下略）（1955年创作）

有时较多地改变节奏型而引起板式结构的变化，经过反复运用，使其规范化，从而形成某种新的板式，如〔流水行板〕、〔清板〕等。

改变旋律进行方法，突破一般落音常规。如下例中＊处，常规落音为“5”。△处常规落音为“2”。由于新〔锁板〕的落音降低八度，使人物情绪更加低沉。其旋律方向虽已改变，但原有的节奏规律、〔锁板〕的结构形式却被保留下来。

选自《柳毅传书·牧羊》龙女三娘唱段

（凡今航编曲）

【慢板】【锁板】

0 1 6 3 2 32 | 1 · 3 2 3 1 7 | ＊6· (7 6 5 3 5 6 7) |

只　觉　得　一　阵

（级进下行，低八度落音）

1 · 2 7 6 5· (765 | #4 6 5) 1 6 5 4 3 | △2 - - 0 ‖

昏　沉　沉。

为了补充和丰富评剧唱腔的表现手段，吸收兄弟剧种、民歌小调、生活音调以及其它外来的演唱形式。下例便是吸收了淮剧的乐汇，又很快转回评剧唱腔。

选自《八女颂》胡秀芝唱段

（靳蕾编曲）

【慢板】

（淮剧乐汇）

3·5 3 2 1 76 5 (676 | 5) 3·6 5 6 3217 | 6 6·2 1 2 4 3 |
混 身 冷 汗 口 发

2 · (5 6561 5643 | 2017 6 05 6·5 6561 | 2) 2 5 3 2 1212 |
干， 饮 一 口

3· (4 3 2 1612 35615645 | 3) 6·1 4 3 2 3 | 5 5 3 2 3 4·632 |
雨 水 似 清

1 – | （下略）（1958年创作）
泉。

吸收外来的节奏和旋律，在某些因素上与本剧种保持有机的联系。在下例九至二十小节中吸收了群众歌曲的音调成份。但二至四小节及五至八小节却与评剧曲牌〔上天梯〕及评剧〔垛板〕唱腔的音型基本相同。

选自《千河万流归大海》群众唱段

（刘萤作曲）

（前略） | 0 5 3 5 | 1·7 61 3 | 0 5 6 1 | 2·1 61 2 | 0 2 5 |
轻 轻地 搁 快 快地 卸， 手 摸

6 5 | 0 5 2 | 1 – | 3·5 6 1 | 5 – | 3 55 3561 |
机 器 乐 呵 呵。 咱 们 赶 上了 好 时

5 – | 3·5 6 5 | 3 1 6 5 | 5 5 35 6 | 5 – |: 5 5 5 5 |
光， 感 谢 共 产 党 工 人 老 大 哥。 快 卸 快 卸

5535 653 | 22 22 | 2212 32 :| 05 32 | 1 – ‖ （1955年创作）
快着点儿 卸， 轻搁 轻搁 轻着点儿 搁。 轻 轻 搁。

吸收生活音调。下例吸收了小贩吆喝的音调，但却在唱腔的结构及落音规律方面与评剧〔小生二六板〕有着密切的联系。

选自《猎犬失踪》贾忠厚唱段

（高仲文编曲）

（前略）| 7 7 3 5 | 0 3 | 3 6 | 6 - | 6 （5 7 |

高喊几声 印 花 样，

6）3 | 3 6 4 | 5 - | 5 3 | 3 7 | 6 （5 7 |

印 花枕 头 印 门 帘

6）3 | 3 6 | 7 - | 5 - ‖（1955 年创作）

印 花 幔 帐。

在某些剧目中吸收了地方民歌或少数民族的音调，作为插曲或融合于唱腔音乐之中。如《八女颂》中吸收了东北民歌《东北好地方》、《猎犬失踪》中吸收了鄂伦春族民歌等。

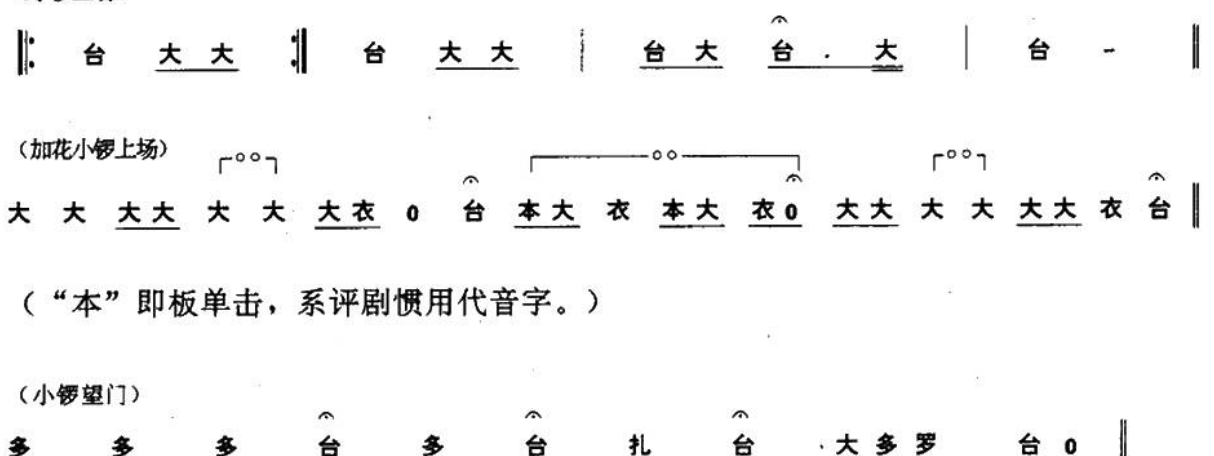
由于剧目题材的扩大、表现内容的深化以及表演形式的发展，为了适应更宏伟的群众场面，渲染特定的环境气氛，吸收了齐唱、合唱、轮唱等演唱形式，如《八女颂》中的齐唱“挖大壕”、轮唱“徐三眼祸害根”等；为了更深刻地揭示人物的内心世界，更夸张地烘托人物的思想感情，吸收了重唱、伴唱等演唱形式，如《屈原·天问》中的四重唱“海翻腾”、“花木兰”中的伴唱“木兰打马回家乡”等。

传统的评剧器乐曲牌大多是由河北梆子、京剧以及少部分民间鼓乐曲移植而来，分为弦乐曲牌、唢呐曲牌（包括与打击乐合奏的“混牌子”）。常用的弦乐曲牌有〔小开门〕、〔柳青娘〕、〔海青歌〕、〔洞房赞〕、〔万年欢〕、〔八岔〕、〔八板〕、〔小磨房〕、〔春日景和〕、〔柳摇金〕、〔朝天子〕、〔傍妆台〕、〔汉东山〕、〔哭皇天〕、〔梦景〕、〔鬼扯腿〕、〔上天梯〕、〔夜深沉〕、〔大句句双〕等。常用的唢呐曲牌有〔发点〕、〔点绛唇〕、〔水龙吟〕、〔将军令〕、〔江儿水〕、〔一江风〕、〔泣颜回〕、〔风入松〕、〔哪吒令〕、〔拜场〕、〔园林好〕、〔批〕、〔哭批〕、〔三眼腔〕、〔娃娃〕、〔滴滴子〕、〔六么令〕、〔尾声〕等。

新中国成立后改编创作了不少新曲牌、开幕曲、落幕曲以及各种间奏曲（包括文武场合奏曲），扩大和增强了伴奏音乐的表现范围和表现能力。

评剧的锣鼓点大部分从河北梆子、京剧借用而来。常用的锣鼓点有：〔一锣〕（又称〔一锤〕或〔冷锤〕）、〔两锣〕、〔住头〕、〔收头〕、〔三锣〕（〔三锤〕）、〔四击头〕、〔五锤〕、〔归位〕、〔帽子头〕、〔导板头〕、〔尖板〕、〔搭调〕、〔安板〕、〔哭头〕、〔哭么二三〕、〔叫头〕、〔夺头〕、〔凤点头〕、〔冲头〕、〔串锤〕、〔小锣带锣〕、〔小锣穗〕、〔流水〕、〔长锤〕、〔马腿〕、〔撞金钟〕、〔扭丝〕、〔滚头子〕、〔扑灯蛾〕、〔急急风〕、〔劈杆〕、〔七锤子〕、〔搜场〕、〔梆子穗〕、〔乱锤〕、〔脆头〕、〔扫头〕、〔阴锣〕、〔撤锣〕、〔水底鱼〕、〔回头〕等。

此外，评剧还有自己特有的一些锣鼓点。例如：



（“本”即板单击，系评剧惯用代音字。）

另外，还拥有自己的配合各种不同唱腔的“鼓套子”。

传统的评剧乐队是从河北梆子移植过来的。文、武场共为七或八人。文场：板胡（定5̣－2弦，主奏乐器，俗称“大弦”）、越调二胡（定1－5弦）、笛共三人并由他们兼奏唢呐等其它乐器；武场：鼓板、大锣、铙钹、小锣、梆子共四、五人不等，并兼奏小钹、哑钹、碰钟、花盆鼓等。

大约于1912年前后，评剧的乐队在其前身莲花落的毛竹板（俗称“呱哒板”）、节子（俗称“碎嘴子”或“甩子”）以及十不闲锣鼓的基础上逐渐增加了板胡、唢呐和简单的武场锣鼓等。1920年之后，几乎把河北梆子的全套乐器移植过来。其中包括板胡、二胡、笛以及整个打击乐。文场二、三人，武场四、五人，共七人左右。李金顺为主角的元顺剧社还一度增添了笙、管、笛、箫、琵琶、三弦、四胡等乐器。但是这一时期乐队发展也并不平衡，有的班社有时（特别是唱“野台子戏”、“跑梁外”时）一人兼几种乐器，武场采用“双挎”方式（如由一人兼司大锣、铙钹、小锣等方式），有时还由演员兼奏某种打击乐器等等。

早期乐队在舞台后侧（称之为“坐场伴奏”），敲梆子的乐师站立一旁，为了看清演员的口形，随着演员的步位移动。评剧进入大城市后，受到京剧、河北梆子等兄弟剧种的影响，乐队先移到上场门（即舞台的右方）一侧，后来又移到下场门（即舞台的左方）一侧。1950 年后，很多剧团把乐队座位设在乐池内。

中华人民共和国成立后，评剧乐队的体制迅速地得到改革和扩充，逐渐发展到吹、打、弹、拉俱全的小型戏曲民乐队、中型戏曲民乐队乃至中、西合璧的混合乐队体制。哈尔滨评剧团于1979 年在《民警家的“贼”》中根据需要还建立了民乐队加电声乐器的乐队体制，并且运用了和声、配器手法，建立了排练指挥制度。

乐队的编制在不同地区、剧团及剧目均有差异。但基本上有小型戏曲民族乐队、中型戏曲民族乐队、中西混合乐队三种，具体编制情况大致如下：小型戏曲民族乐队一般由十四人组成，所用乐器有板胡、评剧二胡、民乐二胡、中胡、低胡（或大提琴）、琵琶、扬琴、笛（兼唢呐）、笙、鼓板、大锣、铙钹、小锣、梆子等，基本上是一人操一件乐器，另有零星打击乐器，由大家兼操。中型戏曲民族乐队一般由二十一人至二十三人组成，所用乐器有板胡、评剧二胡、民乐二胡、中胡、大提琴、低音提琴、琵琶、扬琴、中阮、筝、鼓板、大锣、饶钹、小锣、梆子等，其中二胡有时用三把，有时用五把，还有一人专门负责零星打击乐器。中型戏曲民族乐队里也有加电子琴、电吉它、电贝司的，构成为戏曲民族乐队与电声的混合乐队。中西混合乐队由三十至三十七人组成，其中民乐组的乐器有板胡、评剧二胡、民乐二胡（二把）琵琶、扬琴、中阮（兼筝）、笙、唢呐。西洋乐器的弦乐组乐器有小提琴（五至七把）、中提琴（一或二把)、大提琴（一或两把）、低音提琴；木管组乐器有长笛（一至两把并兼竹笛）、双簧管、单簧管、大管；铜管组乐器有圆号（一至二把）、小号（一至二把）、长号。打击乐组的乐器有鼓板、大锣、铙钹、小锣、梆子、定音鼓（兼零星打击乐器）。常见的中西混合乐队因乐队名额有限，木管、铜管乐器常由搞民族吹管乐和打击乐的人员兼任。

京剧音乐　1896 年至1945 年，黑龙江省的京剧，从剧目到唱腔，从演唱到伴奏，主要以继承传统为主。1946 年，在当时称之为“东北延安”的佳木斯市，演出了京剧《逼上梁山》。剧本是从延安带来的，唱腔是佳木斯当地京剧艺人重新设计的。1947 年至1949 年，哈尔滨、齐齐哈尔、北安、牡丹江等地的京剧团，先后排演了《李闯王》、《红娘子》、《活捉谢文东》、《三打祝家庄》以及《九件衣》、《江汉渔歌》等新编和创作剧目。唱腔多采用老腔套新词的方法，根据新词的四声、语调及情绪，对旋律、节奏、结构等做局部、细微的更动和变化。

新中国成立后，在党的“百花齐放、百家争鸣”和“推陈出新”方针指引下，在继承前人艺术创造经验和流派唱腔艺术基础上，对传统唱段的唱词、旋律、节奏、速度、演唱方法和字与腔的关系等方面进行不断加工整理。老生演员梁一鸣融合了谭鑫培的细腻纤巧、刘鸿声的挺拔刚劲、汪笑侬的咬字真切等演唱技巧，在保持唱腔结构不变的情况

下，在音色、韵味、行腔、吐字及气口等方面，均有了自己的风格特点。旦脚演员云燕铭根据自己嗓音的自然条件和体会，吸收流派的演唱特点，不同程度地蕴含着王瑶卿唱腔的神韵和风采，程砚秋的抑扬婉转、若断若续、刚柔相济的演唱技巧和润腔方法。老旦演员赵鸣华在保持李（多奎）派唱腔的娇、润、脆、柔以及“雌音”、“衰音”风格和特点情况下，发挥自己嗓音甜美洪亮的特点，演唱艺术的个性趋于成熟。

历史题材剧目、现代戏剧目的思想内容，为新的唱腔创作提供了条件。除了把传统唱腔重新加以组织、发展、创造外，还吸收、借鉴、融化了地方戏、曲艺唱腔、歌曲、少数民族音乐。

1956 年，齐齐哈尔市京剧团在《罗盛教》一戏菊母、菊香的唱段中，1962 年，佳木斯市京剧团在《雪岭苍松》一戏李青的唱段中，从内容出发，在保持基本曲调和落音情况下，对节拍、节奏和旋律加以改变，创造了〔吹腔二眼板〕、〔四平调二眼板〕。例如：

选自《罗盛教》菊母、菊香唱段

（马玉发编曲）

【吹腔二眼板】

5 5 － | 6 i 6 5 3 2 | 3 5 2 － | （2 · 1 6 1 |

（母唱）佛 流 江 水

2 － －）| 6 5 － | 1 － 6 | 3 5 2 － | （6 · 5 3 2）|

清 又 清，

1 6 1 2 | 3 － － | 2 · 1 6 5 | 1 － － | （下略）

（香唱）一 阵 北 风 冻 成 冰。

选自《雪岭苍松》李青唱段

【四平调二眼板】

1 － 1 | 1 ·（2 7 6）| 5 6 1 2 6 5 | 3 ·（2 3 5）|

风 飒 飒 耳 边 似 有

1 · 2 7 6 | 5（3 5 1 6 1）| 3 2 1 6 5 | 6 · 5 6 1 |

松 涛 响，

2 · (3 46 | 32 17 65 | 6·6 65 62 | 7·6 72) |

7 · 5 62 | 7 · (6 27) | 67 65 36 | 5 (06 56) |
几 夜 来 梦 里 常 见

1 · 2 76 | 5 · (3 21) | 6 · 3 26 | 1 – (23) | （下略）
篝 火 光。

同时还创造了《雪岭苍松》一戏中的〔西皮二眼板〕、《农牧曲》一戏中的〔南梆子二眼板〕等。

1978 年，齐齐哈尔市京剧团在《园丁之歌》俞英的〔反二簧原板〕中改变了传统唱腔板起板落的平稳节奏特点，用眼起板落的跳跃节奏，表现人物的激动情绪。例如：

选自《园丁之歌》俞英唱段
（马玉发编曲）

【反二簧原板】

0 2 1 | 16 5 | 51 2321 | 6 33 | 53 57 | 6 – |
无 计 只 好 铁 路 上，童 工 生 涯

62 i7 | 6·7 65 | 4·6 43 | 2·3 5 | 53 21 | 2 21 |
好 凄 凉。挨 尽

3 2 | 0 33 | 26 1 | 0 3 5 | i – | i2 i7 |
工 头 鞭 和 棒， 血 溅 车

6 – | 6 – | 65 i | 65 43 | 5 – | 5 – |
门 泪 沾 裳。

2 · 3 12 | 32 5 | 56 43 | 5 – | （下略）

1964 年，哈尔滨市京剧团在《革命自有后来人》一剧李玉和唱段的处理上，采用了“反二簧”转“二簧”的方法，利用上四度转调所造成的唱腔色彩对比，准确地展现了人物思想感情的变化。

选自《革命自有后来人》李玉和唱段

（梁一鸣演唱）

【反二簧原板】 转 1 = E （前1 后5）

2162 1 | 2532 1 2 | 1 23 12 3 | 0 12 3523 | 5632 1 (612) | 1 62 1 (656 |

但愿 得 秘密 文件 传 到 北 山。 但愿 得

1) 5 6 1 | 1·2 12 3 | 0 5 2532 | 1 (236 56 1) | （下略）

我 抗联 速 把 兵 遣，

1977 年，哈尔滨市京剧团在《小刀会》刘丽川的〔二簧原板〕里，运用“变宫为角”的方法将唱腔暂时转入“反二簧”，然后通过四平调旋律还原为“二簧”。这种在局部唱腔上的调性变化，使唱腔的情绪发挥得更加充分。例如：

选自《小刀会》刘丽川唱段

（高世寿演唱）

7 62 7 (267) | 2 2 65 5 | 0 1 15 6 | 1 - | 1 0 2 | 1 6 (561) |

但等 那 天兵 天将 杀 到那 申 江 畔，

（暂转反二簧）

6 3 621 | 2·5 3 | 3 (235) 2 | 2 (321 612) | 2 5 62 | 7· (6 762356) |

里应 外 合 共 破 敌 顽。 喜 迎 那

767 2 2 | (2·672 672) | サ 3 - 3 2 2 2 - 5 · 6 7 - |

天国 旌旗 空 中 飞 展，

（通过四平调还原为二簧）

2/4 (0 56 76237656 | 7) 1 161 | 4·3 2346 | 3·532 1321 | 1 6 (7656) | （下略）

英雄 之 歌

1964 年，黑龙江省戏曲学校实验京剧团在《千万不要忘记》一剧丁海宽的〔二簧原板〕唱段中，吸收了四平调和昆曲旋律，把〔二簧原板〕唱腔的流畅刚劲、四平调唱腔的起伏跌宕、昆曲唱腔的抒情深沉巧妙地糅合在一起，比较准确地塑造了丁海宽这位对革命怀着坚定信念和对被压迫人民怀有深厚感情的老工人形象。例如：

选自《千万不要忘记》丁海宽唱段

（马玉发编曲）

【二簧原板】

2.3 361 | 1 - | (1111 1261) | 2.3 12 3 | (3656) 2326 | 1 (236 561) |

革命路程 尚 遥 远，

（四平调旋律）

3 61 1 | 0 2 0203 | 1.2 12 3 | 0 2.1 | 2 · (43) | 3.2 1 2 |

决不能 中途 想 换 肩。 睁 眼

3 32 5 | 1.2 76 5 | 0 3 2 1 | 2 2 7 67 | 1 7 65 | 3.6 5 |

要看 全 世 界，被 压迫的 人民

（昆曲风格）

5.6 56 1 | 0 35 21 6 | 1 · (17) | 6 5 35 | 6 - | 6 6 56 4 |

有 万 千。 多少 人 披枷带

3 - | 5 5 | 6 1 56 4 | 3 - | 6 5656 | 7 - |

锁 呻吟 呼 唤， 多少 人

6 2 7 6 | 5 6 7 | 6 6 | 1 7 656 | 5 - | （下略）

赤身 露 体 啼饥 号 寒。

《革命自有后来人》一剧，为了更好地塑造人物的音乐形象，在李玉和与鸠山的〔西皮原板〕唱段里，用不同音区的旋律来对比两个剧中人的不同情绪和不同性格。低音区旋律表现了鸠山的阴险狡诈；中音区表现了李玉和大无畏的革命精神。例如：

选自《革命自有后来人》李玉和、鸠山唱段

（梁一鸣、张春鸣演唱）

【西皮原板】

(16) 66 | 6165 3 (23) | 3 31 561 | 5 (631 235) | 3·5 6531 |

(鸠山唱)他求 我 设酒 宴 劝你 自

253 2·1 | 2 (2161 | 2321 6561 | 2) 3512 | 2 32 3 (6) |

首， (李玉和唱)无 耻

261 12 | 2·3 5 | (3216) 653 | 326 1 | （下略）

叛 徒 可 杀 不 可 留。

《革命自有后来人》李铁梅的〔二簧原板〕打破了传统行当唱腔的界限，借鉴和融化了小生娃娃调唱腔旋律，使人物性格更加鲜明，感情色彩更加浓厚。例如：

选自《革命自有后来人》铁梅唱段

（云燕铭演唱）

【二簧原板】

(5·) 23 | 5 25 | 4·6 3235 | 2 (2535 | 2321 612) | 5 i 65 |

我 听 奶 奶 讲身 世

4 4323 | 5 (65) 3563 | 5· (23) | 5 523 | 3 (5) 63 | 5 - |

如梦 方 醒，

5 6i65 | 4 3532 | 1 2312 | 3 43 2352 | 3 - | （过门略）

33 235 | 3561 321 | 02 2532 | 1532 123 | 3· (2) 35 | 6·6 |

才知 道 铁 梅 我是 血 泪 养 成。

5·6 43 | 2·2 1231 | 2 - | （下略）

1947 年，黑龙江省中苏友好协会平剧工作团演出了新编古代戏《九件衣》。在王婵的〔西皮原板〕唱腔中，融进了〔南梆子原板〕和〔西皮慢板〕的某些旋律，既使人耳目一新，又较准确地描绘了王婵内心的痛楚之情。例如：

选自《九件衣》王婵唱段

（鑫艳秋演唱）

【西皮原板】

(1 1 7 6) 5 6 i | i 7 6 (5 3 6) | i i 3 5 3 6 5 |
夜 已 深 更 鼓 响

7 · 6 7 6 | 6 (7 6 5) 3 5 3 5 | 6 － （过门略） |
声 声 送 远，

6 5 6 i) 5 i | i 7 6 (5 3 6) | 3 5 i 6 5 |
给 他 人 做 嫁 衣

(5 6i 6532 1 2 12 3) | 2 2 3 5 6 i 7 | 6 5 4 4643 23 4 |
活 命 艰

3 － － － | 3 (6) 5653 2355 5432 | 1·2 3 3 2 7 676122 | 1 －（下略）
难。

1965 年，黑龙江省戏曲学校实验京剧团，在排演现代戏《上任》一戏时，将当时颇为流行的歌曲《我是个公社饲养员》的某些乐汇，融进了剧中人丁占祥的一段〔西皮摇板〕唱腔中，用来揭示剧中的环境和气氛，激起人们对现实生活的联想，以产生较好的艺术效果。例如：

选自《上任》丁占祥唱段

（赵云樵演唱）

【西皮摇板】

（前略）艹 3 － － － 3 2 1 1 － － － | 1/4 (3 5 | 2 1 |
丁 占 祥

2 1 6 2 | 1 0) | サ 1 - - - 3 - - - 2 | 1/4 (3 5 | 2 1 |

又 当 上

6 1 | 2 | i.i | 6 5 | 6 i) | 2/4 5 5 3 | 5 0 6 | 1 · 2 | 3 · 5 |

饲（呀嘛） 饲 养

2 3 2 1 | 1/4 1 | (3 5 | 2 1 | 7 2 | 1 | 1) |（下略）

员 （哪）。

《嫩水雄鹰》一戏以达斡尔族民歌为素材编写的狗腿子唱段，以及《牧羊姑娘》中吸收了蒙古族民歌的曲调，从不同角度反映了少数民族的风貌和特征。

为了从不同侧面表现人物的情感变化，编曲者突破了传统板式的组合形式。如《雪岭苍松》李青的成套唱腔，就是由〔二簧散板〕、〔二簧慢板〕、〔二簧散板〕，转入叙事性的〔二簧原板〕，再转抒情的〔四平调二眼板〕。随着人物感情的波动，又转入叙事性的〔二簧原板〕、〔二簧快三眼〕，最后转入具有戏剧性的〔二簧快板〕。在〔二簧原板〕和〔四平调二眼板〕唱腔过门中，还穿插进抗日歌曲《露营之歌》的旋律，作为烘托背景的音乐，增强了特定环境的气氛。现代戏《交班》张有德和小红的唱段是由“二簧”、“反二簧”和“西皮”、〔西皮娃娃调〕的各种板式组合而成的。张有德的唱腔是由〔二簧慢板〕转入〔反二簧原板〕、〔反二簧垛板〕、〔反二簧原板〕的；在小红的〔二簧原板〕唱腔后，用“收头”的结束音“1”，直接转入宫调式的“西皮行弦”，然后接唱〔西皮流水〕、〔西皮散板〕、〔西皮垛板〕、〔西皮散板〕。为了强调人物的激动心情，又由E宫调转入♯F宫调的〔西皮娃娃调二六〕，再接〔西皮娃娃调快板〕、〔西皮娃娃调散板〕。这种大二度的远关系转调，对加强人物情绪的描写，起到了较好的作用。

在新创作的剧目中还常用伴唱、合唱、齐唱、重唱等新的演唱形式，以烘托和衬映人物的情绪和气氛。如下例合唱旋律是以〔南梆子原板〕为素材创作的。

选自《三少年》童声合唱

（杨士清编曲）

1 = D 2/4

| 5 3 5 | i 7 | 6.i 6 5 | 5 3 5 | 6 (3 5 6) | 5 6 i |

牡 丹 江 畔 森 林

| 5 3 5 | i 7 | 6.i 6 5 | 5 3 5 | 6 (3 5 6) | 5 6 i |

i̇ 7 6 | 6 3 5 | 6·i̇ 4 3 | 2 - | 2 - | 5 - |
浩瀚 望 无 边， 万

i̇ 7 6 | 6 3 5 | 6·i̇ 4 3 | 2 12 | 3 4 | 3 - |
(啊)

5·6 32 | 1·2 12 | 3 65 | i̇ 6 5 | 3 · 5 | 21 23 |
山 红 遍富饶 美丽的 米 粮

3 · 2 | 1·2 12 | 3 32 | 5 3 2 | 1 - | 2 - |

5 - | 5 - | i̇ 5 6 | i̇·2̇ i̇ | 6 6i̇ 54 | 3 5 |
川。 八月的 阳 光 金灿 灿，

3 35 | 6 7 | 6 3 2 | 3 0 30 | 3 35 32 | 1 2 |
(啊)

6 56 | i̇·3̇ 2̇7 | 6 - | 6 - | i̇ - |
山坡 走 来 三

3 23 | 5·6 35 | 67 67 | 6765 60 | 6765 60 |
(啦……………………………………

2̇i̇ 65 | 3 · 5 | 6·5 6i̇ | 5 - | 5 - ‖
少 年。

6 7 | i̇ - | i̇ - | i̇2̇i̇6 56 | i̇0 i̇0 ‖
啦 啦 啦 啦……………啦 啦)

昆曲、杂腔小调等唱腔也在继承传统的基础上做了许多改革。如《大禹治水》中众唱的〔快活三〕、〔上京马〕、〔啄木鹂〕，《罗盛教》中的〔耍孩儿〕等，都是采用昆曲中的同名曲牌稍加变化而成。在《蔡文姬》中的〔胡笳十八拍〕、《红梅阁》中的"献寿词、《满江红》中的〔满江红〕等唱段，则是采用昆曲中某些曲牌的旋律重新编曲的。

《枫叶红了的时候》中陆峥嵘的〔云苏调〕、《可口可笑》中四人联唱的〔柳枝腔〕、《胭脂》中毛大唱的〔罗罗腔〕等，虽然用的都是杂腔中的同名曲牌，但与原曲牌比，它们的旋律以及过门的节奏特点等均有了新意。例如：

选自《枫叶红了的时候》陆峥嵘唱段

（傅彦滨编曲）

1 = ♭B 1/4

【云苏调】 中速

0 | 0 5 | 6 5 | 6 3 5 | 6561 | 63 5 | (5·3 | 23 5 | 32 1 | 2 |

想昨 天我 穷困 潦倒在 大 车 店（哪），

7·1 | 2) | 3 2 3 | 5 | (5 #454 | 5) | 1·2 | 32 3 | 5 6 | 2 1 | 1· (6 |

一夜 间 改头 换 面 登了 天（哪）。

56 1 | 6561 | 5 0 | 5·1 | 6 1 | 2 #424 | 5) | （下略）

黑龙江京剧的胡琴、唢呐曲牌多依照传统方法演奏，但在长期实践中，一些乐师对某些曲牌的奏法进行了润色，而形成了自己的风格。如马守惠、吴玉海的胡琴曲牌正、反西皮〔柳青娘〕，郇长苓演奏的胡琴曲牌〔夜深沉〕、〔哪吒令〕，〔节节高〕、〔劈破玉〕，蔡福林改编的唢呐曲牌〔急三枪〕、〔将军令〕等。下例〔急三枪〕两番的旋律虽有差异，但可以清楚地看出后者为前者的变体。例如：

急　三　枪

蔡福林编曲

凡字调（1 = ♭E）2/4

中速（一番）

唢呐 | 0 0 | 0 2 1 2 | 3·2 1 2 | 3 1 2 | 3 2 5 | 3 2 5 3 |

锣经 | 台 令 | 台大大 令令 | 台 令台 | 令台 乙令 | 台 大 | 台儿 令台 |

稍快（二番）

2 1 2 3	1 i 6 i	5 i 6 5	3 5 3	5 i 6 5
乙令 台	仓嘟 才台	仓 来台	七台 乙台	仓令 大

渐慢

3 · 2 5 6	2 1 2 3	1 -	1 - ‖
仓 儿 来 才	乙 台 仓大台	仓 才	仓 - ‖

新创作的胡琴、唢呐曲牌多是按照某一传统曲牌特点发展而成的。如宋士芳改编的〔春日景和〕、〔汉东山〕、〔哭皇天〕，翻四调的〔回回曲〕、〔新玉芙蓉〕等；马玉发改编创作的大唢呐曲牌〔新哭皇天〕，膜笛曲牌〔采桑曲〕；蔡福林创作的膜笛曲牌〔蝴蝶乐〕，海笛曲牌〔落金钱〕等。下例配乐曲是根据胡琴曲牌西皮〔八岔〕的旋律及节奏特点创作的。

选自《两只皮包》配乐曲

（马玉发编曲）

1 = ♭E $\frac{1}{4}$

中快

6535 | 6535 | 6535 | 6535 | 6i65 | 3535 | 65 6 |

0 32 | i2 7 | 0 65 | 35 6 | 0 56 | 76 7 | 0 56 |

76 i | 0 2 | i i | 7 7 | 6 6 | 5 , 4 | 3532 |

1212 | 32 3 | 0 i | 6 6 | 5 5 | 4 4 | 3 3 | 2321 |

6161 | 21 2 | 0 61 | 21 2 | 0 12 | 32 3 | 0 23 | 5 6 |

mf

5 3 | 5 6 | 5 3 | 5653 | 5653 | 5653 | 5653 |

5635 | 6 i 5 6 | i 6 | i 0 | 0 5 6 | i i | 6 i |

6 i 6 5 | 3 2 1 2 | 3 2 3 | 0 6 | 5 | 4 | 3 |

2 | 1 2 1 7 | 6 1 6 1 | 2 1 2 | 0 i 2 | 3 3 | 2 3 |

2 i | 7 | 2 | i | 7 | 6 2 | i 7 | 6 2 |

i 7 | 6 7 6 5 | 3 5 6 i | 5 3 5 | 0 6 | 5 6 | 5 6 ‖

在新编历史剧、现代戏中，普遍使用了开幕曲、幕间曲、闭幕曲、过场音乐以及为渲染特定环境、气氛编创的乐曲。由于它们能够较好地烘托剧情，提高了京剧器乐演奏的表现能力。

黑龙江京剧打击乐在运用传统锣鼓点时，除在速度、音响等方面多具火爆、热烈的特点外，有些乐师还形成了自己的演奏特点。如陈福林演奏的铙钹〔回头〕及〔收场〕中的打法：

【四击头】接【回头】 由快渐慢

大台 | 仓 仓八 | 仓台 才台 | 仓才 才 | 才才才 才才才才 | 才才 才才 |（下略）

在新编历史剧、现代戏中，还应用了一些新编的锣经。这些“干牌子”多是摘取不同点子中的乐句，稍加变化后重新组合在一起。如下例为配合武打表演而设计的“干牌子”就是脱胎于〔四边静〕、〔金钱花〕等。

沈云森设计

【四边静】 慢起渐快

大台 | 3/4 仓才 仓. 嘟 来八才 | 4/4 仓大八 来才 来才 乙台 | 2/4 仓大 乙 |

【滚头子】

仓才 仓才 | 仓0 0 | 仓才 仓才 | 仓嘟 来才 | 4/4 仓大八 台台 七台 乙台 |

【金钱花】

2/4 仓大 乙 | 仓. 才 乙才 | 顷 仓嘟 | 来才 仓 | 仓. 才 乙才 | 顷 仓嘟 |

【收头】

来才 仓 | 仓. 才 来才 | 仓令 大八大八 | 3/4 仓儿 令仓仓 台七台 | 1/4 仓 0 ‖

新编的锣鼓点多是依据传统锣鼓点发展创作的。如在《三探圆明园》中为武打场面编创的〔新马腿〕、在《美人计》一戏编创的〔两锣凤点头〕、《火焰山》一戏中创作应用的与乐曲的节奏型相吻合的五拍子〔滚头子〕，在配合剧中群妖乱舞的场面时，产生了较好的艺术效果。例如：

选自《火焰山》第三场

马玉发、沈云森编曲

主旋律	0	3 5	5 5	5	5	5	5 0	3 5	5 3	3	3	3
大钹	X	–	0	0		0	X	–	0	0		0
大鼓	0	X X	X X	0	X	X	X	X X	X X	0	X	X
小锣	X	0	X X	0 X	0 X		X	0	X X	0 X	0 X	
钹	0	X	0	0		0	0	X	0	X 0		0
大锣	X	0	0	0		0	X	0	0	0		0
念法	仓	才	来 台	乙 台		乙台	仓	才	来 台	乙 台		乙台

20 23 12 2 2 2 | 20、31 11 1 1 1 |（下略）

X - 0 0 0 | X - 0 0 0 |

X X·X XX 0 X X | X X·X XX 0 X X |

X 0 XX 0X0 X | X 0 XX 0X 0X |

0 X 0 X0 0 | 0 X 0 X0 0 |

X 0 0 0 0 | X 0 0 0 0 |

仓 才 来台 七台 乙台 | 仓 才 来台 七台 乙台 |

京剧乐队旧称场面，分文场、武场两部分。1896年，京剧流入黑龙江省后，多与河北梆子同台演出，称为“两下锅”。场面人员的配备很简单。1930年前后，随着京剧艺术的不断普及和京剧班社的流动，“班底”中的场面人员也有扩充。他们主要以两种被雇佣的身份服务于班主或主要演员。班社中的琴师和鼓师被称为“官中胡琴”、“官中鼓”。除外来主要演员的戏，其他均由他们伴奏。他们具有懂得多、见识广、舞台适应能力强等优点，被主要演员聘任。专门为某名演员伴奏的被称为“傍角儿的”，他们长期与主要演员合作，熟悉并掌握他们拿手戏中的唱腔、表演，能够有效地辅佐和保证主要演员舞台上技艺的充分展现，同时还能发挥自己的演奏技艺，从而形成某些特点。这时的乐队编制多为七人，即胡琴、月琴、三弦、板鼓、大锣、铙钹、小锣，有时加二胡，成为八人。特殊情况下，可缩减为五人，即胡琴、月琴（或三弦）、板鼓、大锣、小锣。场面人员一般都能兼奏几种乐器，适应演出的需要。民国三十六年（1947年）后，为排演新戏，根据剧中所设开幕曲、合唱等新的音乐形式需要，采用了唢呐、海笛、膜笛、二胡等乐器齐奏的方法，提高了京剧音乐的表现力。新中国成立后，各地京剧团在编演现代戏、新编历史剧时，乐队编制均有所扩大，增加了民乐二胡、中胡、低胡、大三弦、扬琴等乐器。如齐齐哈尔市京剧团1956年赴北京汇报演出的现代戏《罗盛教》，其乐队编制增至十七人，使用乐器达十七种，其中西洋乐器就有黑管、小号、小提琴、大提琴等四种。1963年，各京剧团在编演现代戏中，乐队编制在实验的基础上，根据表现现代生活的需要，按照民族化的方向，普遍增加了秦琴、扬琴、琵琶、二胡、中胡、低胡

(或大提琴)、唢呐、竹笛、笙、云锣、吊镲、大筛锣等。人数在十五人左右。1969 年 11 月,黑龙江省革命样板戏学习班《智取威虎山》剧组、1970 年 4 月《红灯记》剧组建立时,均吸收了西洋管弦乐器,组成了三十六人左右的混合编制的乐队。1970 年夏,各地、市相继成立样板戏学习班,乐队编制都尽力效仿。1978 年恢复上演传统戏后,各剧团的乐队编制基本恢复到六十年代初期的状况,只是用中阮代替了秦琴。在编演现代戏时,又吸收了西洋管弦乐器,人数在二十人左右。演新编历史剧,则以民族乐器为主,有时适当吸收若干西洋管弦乐器,人数在十五人左右。

表　演

黑龙江省戏曲分地方剧种和流入剧种两类。地方剧种包括拉场戏、龙江剧、龙滨戏、满族戏(朱春)。流入剧种包括京剧、评剧、河北梆子、豫剧、吕剧、赣剧等。

拉场戏是清光绪年间在“北路蹦蹦”基础上发展起来的地方戏曲剧种。龙江剧、龙滨戏是二十世纪五十年代末在二人转、拉场戏的基础上，继承其它一些东北民间艺术传统，创造、发展起来的地方戏曲剧种，具有中国戏曲虚拟象征、高度夸张、虚实结合、载歌载舞的特点，散发着浓郁的乡土气息。拉场戏、龙江剧、龙滨戏的表演，注重戏曲表演形态的地方化，着意吸收东北民间艺术纯朴、粗犷、火爆、诙谐的表演因素，例如红月娥、王二姐、梁赛金、刘金定、樊梨花、穆桂英、包公、张飞等戏剧人物的表演，都渗透着东北人民的生活习俗、审美情趣、性格特点及心理素质。其唱腔、身段、舞蹈、念白、及至音韵，也都具有浓厚的黑龙江乡土味。

拉场戏的行当体制，以文行为主，具有生、旦、丑、净的基本行当，但演员没有固定的行当应工。演员可以根据演出需要，以生活为依据，借鉴兄弟剧种某个行当的表演方法，在特定剧目中进行行当化的表演，做到“演谁像谁”。

龙江剧、龙滨戏，继承拉场戏行当体制中演员不固定行当、表演可塑性大的传统，在实验过程中，逐渐创造程式并丰富行当体制。较有造诣的龙江剧演员逐渐积累本行当的表演方法，发展本行当的表演技艺，拥有了一批胜任行当表演的优秀演员。

拉场戏、龙江剧、龙滨戏的表演，包括唱、说、做、舞四大基本功法和口、眼、手、身、步的基本表演技巧。拉场戏的表演，以“唱”为主。历来有“南浪北唱”、“北腔亮”之说。拉场戏演员注重演唱艺术，唱得满腔满调，高亢红火，情深意切，韵味绵长。许多拉场戏演员有“黑龙江唱手”之美誉。张万贵的《狠毒计》、吕鸿章的《王二姐思夫》(《摔镜架》)、宋万山的《包公赔情》、李鸿霞的《冯奎卖妻》、郑小霞的《梁赛金擀面》、夏秀珍的《六离门》、李明珍的《回杯记》、吕淑媛的《寒江》、张志霞的《开店》等表演，都以唱功擅长，为拉场戏赢得了广大观众。龙江剧《寒江关》、《双锁山》、《春灵庵》、《皇亲国戚》，龙滨戏《樊梨花》、《紫鹃试玉》中的演唱艺术，也各具特色，为形成地方化的戏曲风格增添了重要的艺术内容。

拉场戏、龙江剧、龙滨戏的做工，既注重戏曲化，又注重生活化。张万贵演拉场戏《狠毒计》中的杨大美人，表演细致、逼真、维妙维肖。白淑贤演龙江剧《双锁山》中的刘金定，韩世

珍演龙江剧《春灵庵》中的祝英台，吕冬梅演龙江剧《结婚前后》中的夏母，曲培珍演龙滨戏《樊梨花》中的樊梨花，都立足于刻画人物性格，做工精湛，表演细腻。

拉场戏的说白，素以乡土韵白与二人转的“说口”相结合。“说口”包括“专口”、“俏口”（“疙瘩口”、“零碎口”）等。“专口”，以一个人物的五、六句说白用一个辙口，一韵到底，表达人物感情，增添说白的风趣，如《回杯记》中王劲的“专口”等。“俏口”则能够增强拉场戏说白的乡土特色。龙江剧、龙滨戏继承拉场戏说白的传统，发展出了一种富有节奏、带音乐韵律、名为“诵白”的形式，用以表现身份显贵的剧中人物，如《皇亲国戚》中的窦皇后、《寒江关》中的樊梨花等。

拉场戏的舞蹈，继承二人转舞蹈的传统，具有浓郁的乡土风格。手绢功、扇子功等绝活，更为拉场戏的表演增添了光彩。一些现代题材的拉场戏，则化传统绝活为反映现代生活的有力手段。如《喜上加喜》中的绝活“指顶绢”、“平抛绢”，《贴心人》中的绝活出手“拧绢”等，都获得了强烈的反响。龙江剧、龙滨戏，继承二人转、拉场戏的舞蹈传统，广泛借鉴京剧、评剧、川剧等表演程式，并加以革新，逐渐形成了本剧种的舞蹈风格。如《五姑娘》、《双锁山》、《张飞审瓜》中丑脚胳膊拦绕着旦脚的腰、围着左右转圈的“矮子步”，就是运用二人转舞蹈的“掏灯花”，并加以提炼、变化而形成的。再如龙江剧中的水袖功，则是借鉴其它剧种的水袖功，并吸收了二人转的手绢花和京剧《天女散花》中长绸舞的舞姿和韵律，而形成的自己特有的水袖表演风格。龙江剧舞蹈在长期的实验中，又发展出了一种载歌载舞、以歌达意、以舞传情的形式。如《李双双》中的丰收舞，《蝶恋花》中的忠魂舞，《刘三姐》中的采茶舞，《结婚前后》中的送亲舞等，就是以歌达意、以舞传情的载歌载舞形式，充分显示了龙江剧舞蹈反映现代生活的新成就。

拉场戏、龙江剧、龙滨戏的基本表演技巧中，以“扭”的身法最为独特。“扭”是腕、肩、腰、步的综合动作。由于不同的动作组合和轻、重、缓、急的韵律，使“扭”的身法独具风姿，成为拉场戏、龙江剧、龙滨戏的重要表演手段，对龙江剧表演风格的形成起到了重要作用。各种样式的腕子功组合和三步半、跟步、跨步、横踩步等拉场戏、龙江剧、龙滨戏特有的台步，是由二人转腕子功、台步发展而来，以其鲜明、独有的色彩，使拉场戏、龙江剧、龙滨戏的表演风格有别于其它戏曲剧种。

龙江剧、龙滨戏自创建起，即十分重视导演在表演艺术中的作用。现已培养了一支导演队伍。自中国共产党十一届三中全会以来，拉场戏表演艺术的一个突出发展，就是导演制度的普遍建立。在导演的启发下，拉场戏演员开始重视表演艺术创新与表演质量的提高。

黑龙江省流入剧种的表演艺术，在流布过程中逐渐发展变化。清代，梆子腔、皮簧（京

剧)、落子(评剧前身)先后流入黑龙江省。这些剧种的艺人纷纷借戏班来黑龙江省各地献艺,流派纷呈,名角云集。民国年间,至日伪统治初期,继清末梆子艺人十四红倾倒齐齐哈尔观众,河北梆子"卫派"艺人魏连陞(小元元红)又以别具一格的唱功,使河北梆子的表演艺术压倒群芳,别开生面,折服哈尔滨观众。京剧艺人中的"内江派"、"外江派",彼此借鉴表演所长,互补艺术之短,提高了京剧艺术水平。关内诸省各京剧名家,相继北上,到哈尔滨竞演"炮戏",展示各行当中流派艺术的精华。在哈尔滨,京派表演艺术与海派(南派)表演艺术,并驾齐驱,各显其长。王桂林、张德发、李鑫亭、高亚樵等京剧武行艺人,长期演出于黑龙江省各地。早年来黑龙江献艺的王汇川,双目失明后仍在京剧《铡美案》中有精湛表演,方寸不乱,严丝合缝。佳木斯金满堂戏班自设科班,积十年辛苦,培养出"来"、"芬"两字京剧艺人。"喜连成"出科的一些京剧艺人,定居"下江",教授艺技,培养出筱万彬(赵云樵)等一批京剧后生,为具有黑龙江特色的京剧表演艺术的形成,提供了外部和内部的艺术条件。

月明珠、金开芳等一批早期评剧艺人开创彩扮莲花落"拆出"后表演艺术的一代新风;演出《杨三姐告状》,开创了评剧时装戏表演的领域。倪俊声锐意改革,创造评剧小生唱腔。张凤楼揣摩角色,革新评剧旦脚表演艺术,以"唱"见长的评剧表演风格开始形成。一批评剧武戏的产生,使评剧表演艺术日趋丰富。李金顺、筱桂花等一批评剧女演员大胆革新评剧旦行唱腔,融汇各家之长,潜心提高时装新戏的演技。《爱国娇》、《马振华哀史》两剧,清新明快,富有时代气息,使评剧的表演面貌为之一新。

中华人民共和国成立后,在中国共产党"百花齐放,推陈出新"方针指导下,各流入剧种的演员们,对传统剧目进行加工整理,去粗取精,使这些剧种的表演艺术呈现出崭新面貌。如:王桂林的《战马超》、《金钱豹》,张德发的《白水滩》,李鑫亭的《闹天宫》、《乾坤圈》,高亚樵的《螺丝峪》等戏,经过整理,各以惊、险、漂、脆、狠、准的精湛表演和独特风格,在全国京剧武戏艺林中独树一帜。梁一鸣的《朱砂痣》,云燕铭的《拾玉镯》、《打金枝》,经过加工,均以精湛的唱功、念功、做功称著,在老生、旦行表演中别具一格,独享盛誉。评剧演员倪俊声演《刘伶醉酒》,张凤楼演《花为媒》、《杜十娘》,喜彩苓、刘小楼演《白蛇传》、《人面桃花》,吴素舫演《桃花庵》,碧燕燕演《花木兰》,均显示了各自的独特表演风格。这些多姿多彩的表演,表明黑龙江省评剧艺术进入了一个风格多样化的时期。张蓉华、杨秀敏、喜彩君、王少伯、张丽华等中、青年演员,在京剧《扈家庄》、《三少年》、评剧《双推磨》、《江姐》、《湖光春色》、《八女颂》、《岭上春》的表演中,显示了黑龙江评剧演员的表演艺术已进入了成熟时期。

黑龙江省广大京剧、评剧工作者,为表现现代生活,反映时代风貌,塑造现代人物形

象，在艺术实践中，进行了可贵的探索，取得了令人瞩目的成就。京剧《雪岭苍松》，组合传统的武打程式，变为具有丰富表现力的戏曲群舞，用以反映抗日战争壮观、雄伟的战斗场面。京剧《三少年》、《交班》、《让马》、《革命自有后来人》，评剧《八女颂》、《烈火丹心》等，在运用戏曲表演程式反映现代生活方面，都做出卓有成效的尝试。评剧《猎犬失踪》、《岭上春》，京剧《罗盛教》、《嫩水雄鹰》、《黑奴恨》，以异国人物的行动特点，少数民族的生活习俗，与戏曲表演程式相结合，为戏曲塑造现代的某些外国人和少数民族人物形象进行了有益的探索。

脚色行当的体制与沿革

拉场戏脚色行当的体制与沿革　拉场玩艺儿（又称蹦蹦戏），是在二人转一旦一丑载歌载舞的基础上，经过“拆出”，衍变发展而成的一种民间小戏。蹦蹦戏班里演拉场玩艺儿和演二人转总是一套人马，同台演出。拉场玩艺儿艺人在脚色行当上没有固定的应工，艺人以演拿手活为主，善于演哪个脚色，就演哪个脚色，不受行当应工的限制。而且有些艺人能应几种行当，做到演谁像谁。例如，艺人刘文生在《刘云打母》中演刘云，是丑行；在《回杯记》中演张廷秀，是生行；在《鲁达除霸》中演鲁达，是净行。拉场玩艺儿艺人学习、借鉴河北梆子、京剧、评剧和其它戏曲行当的表演方法，化他为我，注重在本地生活的基础上加以变化，体现行当表演的地方个性。如演《回杯记》中的张廷秀，把京、评的官生、穷生和丑行的表演引入戏中，随着剧情和人物情感的变化而加以运用。为了突出张廷秀假扮“花子”以试探王兰英是否忠贞，而着重运用了丑行的表演。当张廷秀手提打狗棍，东张西望，偷步出场时，表现乞讨相；当见到王兰英时，夹着棍子，抱着肩膀，表现懒相；当唱到“把我们花子一个一个赶出了京”时，用棍子点地，向王兰英挑逗，表现轻浮相；当真相大白，又变丑行的表演为官生的表演。所有这些行当的表演，又不完全是照搬京、评剧的表演，而是运用东北人的口语，采用东北人的风貌和习惯动作，使之地方化。

拉场玩艺儿初期上演的传统剧目，多以小生、小旦、小丑戏为主，反映家庭生活、儿女常情等内容。如《王二姐思夫》、《锔大缸》、《刘云打母》、《双拐》等剧目。剧中脚色不多，一般是两三个脚色，或三五个脚色。拉场玩艺儿艺人善于体察农村观众的口味，能随时根据观众的要求，增减表演的内容，变换表演的方法，与观众情通意合。早期的拉场玩艺儿均是男扮女装，注重演女性美。

民国年间，拉场玩艺儿艺人进入城市茶社和小剧场演出，经常观看河北梆子、京剧、评剧的表演，有的拉场玩艺儿艺人则进入了评剧班，与评剧艺人切磋技艺，开阔了眼界，提高了表演水平，增加了剧目。《王少安赶船》、《花为媒》、《夜宿花亭》、《夜审周子琴》、《小赶

船》等一大批评剧剧目搬上了拉场玩艺儿舞台。由此，拉场玩艺儿拓宽了行当。民国后期，已基本形成了以文戏为主的生、旦、净、丑相结合的脚色行当体制。各个脚色行当又有了不同的分类。

旦行，有花旦、闺门旦、刀马花旦、青衣、彩婆子、老旦、奴旦。

花旦：多扮演聪明、机灵、天真、活泼的青春少女，多在戏中领衔。穿裤袄，短打扮，用大嗓演唱。表演多用腕子花和手绢。如《梁赛金擀面》中的梁赛金，《小天台》中的林英。

闺门旦：多扮演深沉内向、多愁善感的闺阁秀女。多穿长裙、着水袖。以唱为主。表演多用水袖和折扇。如《回杯记》中的王兰英，《孙继皋卖水》中的赵美蓉。

刀马花旦：多扮演性格爽快、动作矫健的戎装少女。武戏文唱，以唱为主。穿战裙、战袄。枪、马只是装饰。如《杨宗保问路》中的穆桂英，《红月娥做梦》中的红月娥。

青衣：多扮演稳重深沉、端庄大方的中年妇女。穿帔，着水袖，以唱取胜。如《包公赔情》中的王凤英，《冯奎卖妻》中的李金莲。

彩婆子：又称彩旦，多扮演泼辣风骚的妇女。浓妆艳抹，以做工为主，说白爽快、粗俗，节奏鲜明，动作夸张。如《马前泼水》中的崔氏，《狠毒计》中的杨大美人。

老旦：扮演老年妇女。脚色有穷、富之分。台步迟缓，唱腔憨朴。如《刘云打母》中的刘母，《王少安赶船》中的小旦妈。

奴旦：多扮演天真活泼、心眼机灵、体贴主人、善于调节生活气氛的丫环、彩女。如《寒江关》中的秋香等。

丑行，亦称小花脸。领衔，戏重。鼻梁上画白，丑相。丑行又分劳动丑、游闲丑和奴丑。

劳动丑：又称正派丑。多扮演善良机智、质朴厚道而又风趣的劳动人民。动作伶俐优美，念白用风趣幽默的套子口。如《锔大缸》中的张轱辘，《柜中缘》中的淘气。

游闲丑：多扮演游手好闲、好吃懒做、不务正业的游闲汉。表演多拱肩截步，耍折扇和袖头，东张西望，表现为心神不安，一身懒相。如《双拐》中的王立，《刘云打母》中的刘云。

奴丑：多扮演唯命是从、口齿伶俐、动作敏捷的家院、书童等。年轻角色多用矮子步。如《回杯记》中的王劲。

生行包括小生（分文扮小生、武扮小生、穷生）、老生（分黑胡、白胡和奴生）等年龄、身份不同的男子脚色，在戏中担当重头脚色。

小生：有文扮小生、武扮小生与穷生之分。文扮小生，多扮演文雅风趣的儒生。如《回杯记》中的张廷秀，《马前泼水》中的朱买臣；武扮小生，多扮演刚健、英武的青年武生。如《樊梨花》中的薛丁山，《柜中缘》中的岳雷；穷生，多扮演憨厚、质朴、破落的穷苦书生。如《冯奎卖妻》中的冯奎，《借年》中的王汉奇。

老生：黑胡、白胡均唱做并重，用大嗓，动作稳健沉着，如《窦娥冤》中的窦天章，《打渔杀家》中的萧恩。奴生，稳重勤快，如《包公赔情》中的老院子。

净行，又称花脸，分文扮花脸、武扮花脸。花脸戏较少，但都是重头脚色。

文扮花脸：多扮演忠直刚正、秉公执法、铁面无私的清官。用大嗓唱，浑厚洪亮。如《包公赔情》中的包拯，搓黑脸，画白色月牙。

武扮花脸：多扮演个性豪放、勇猛雄浑的豪杰。武架子相。以唱为主，声音宽厚。如《鲁达除霸》中的鲁达，多搓黑脸，脸画红白相对衬的谱式。

解放战争时期，在新文艺工作者的影响下，黑龙江拉场玩艺儿艺人，以生活为基础，借鉴其它剧种行当的技巧，着重演人物，塑造出一批新的人物形象。如《全家光荣》中的张老汉、张桂兰，《土地还家》中的王大嫂等。中华人民共和国成立以后，又以行当化的表演方法，塑造出更多的新的人物形象。如《新婆媳》中的小姑子，《智慧的火花》中的二弟、二弟妹、嫂子，《登高望远》中的春花、婆婆、奶奶婆，《三张彩礼单》中的钱大爷、儿媳妇，《农牧曲》中的卞老五，《喜上加喜》中的王老蔫、喜二嫂，《接婆婆》中的柳银秀、六舅、万大明白等。

龙江剧脚色行当的体制与沿革　龙江剧脚色行当源于拉场戏，借鉴京剧、评剧等剧种的脚色行当特征，逐步实验，创建出自己的脚色行当体制。开始，以拉场戏《寒江关》、《五姑娘》中的分行，进行实验。后来，根据实践过程中正反两方面的经验，提出："为创造各类型人物，必须分行。""在传统戏中应继承其它剧种固有的生、旦、净、丑的行当，并根据需要加以适当的创造。""表现现代戏虽然不分得那么科学，但也必须按照传统的规律使人物性格化。"（以上均见《关于进一步创造龙江剧意见的报告》）据此，在第一批传统实验剧目《寒江关》、《双锁山》、《春灵庵》中，既继承运用戏曲固有的行当表演方法，又不死守行当，而是从剧情出发，从人物出发，着重刻画人物性格，创造具有龙江剧地方特色的脚色行当。如《寒江关》戏中，演樊梨花，改武扮为文扮，突出"思夫忧国"的复杂情感。虽是青衣应工，亦兼有刀马旦架子相。演姜戌，则是武扮道袍丑，既诙谐、幽默，又不失大将风度。演小姐的贴身丫环，虽小花旦应工，又不失战场上武旦表演的气质。在现代戏《天鹅饰新装》、《死心眼》、《龙马精神》、《李双双》、《三世仇》、《阮文追》、《千万不要忘记》等剧的行当实验中，让行当服从表现现实生活，又从反映现实生活中发展行当，使行当带有时代的和地方的特色。如在《李双双》一剧中，塑造李双双形象，运用青衣质朴大方和彩旦粗犷、泼辣、火爆的外化特点，表现李双双忠诚纯朴、爱憎分明、敢说敢做的性格。

"文化大革命"时期，龙江剧脚色行当的实验中断，演出剧目全是移植"样板戏"，表演完全照搬"样板戏"。"文化大革命"后，进一步开拓了脚色行当的实验，在重点剧目《双锁山》、《春灵庵》、《俩新媳妇》、《结婚前后》、《皇亲国戚》、《张飞审瓜》的实验中，生、旦、净、丑的行当化表演又前进了一步。但脚色行当的实验仍是文戏多，刀马花旦的表演仍处于对打中的架子活。

生行，分老生、文小生、武小生、穷生。

老生：多扮演年龄大的男性脚色。如现代戏《千万不要忘记》中的丁海宽，穿中山装，粘黑胡，动作深沉稳重，演唱浑厚洪亮，为人忠耿正派，塑造的是基层中年干部的形象。

文小生：多扮演刚直正派、文雅潇洒的男青年。如《春灵庵》中的梁山伯，穿道袍，持摺扇，走圆场方步，伴以“水袖腕花”，表现其举止大方、文雅潇洒的风度。

武小生：多扮演能征善战的男青年。如《双锁山》中的高君保，穿白色大靠，或穿白色改良靠；跨马持枪，急行时走圆场快步；观景抒怀时走十字步，动作敏捷、优美，感情热烈。运用京剧的“把子功”和二人转的舞蹈结合，边打边唱，边唱边舞。对打时文武场伴奏。文场唢呐吹〔黄河套〕曲牌，武场把京剧打击乐点和秧歌锣鼓套子结合起来，气势宏伟，形成一种龙江剧独有的武生表演风格。

穷小生：多扮演穷苦的青年书生和劳动青年。如《皇亲国戚》中的憨郎，穿紧袖裤褂，扎腰箍；用大嗓唱，声音多哀叹悲愤深沉；走十字步、圆场步、后踢步，时而矫健情舒，时而沉缓情抑。通过这些唱、做表演，塑造出这位遭遇难辛、朴实善良、未涉世事的古代劳动青年的形象。

旦行，有青衣、花旦、闺门旦、刀马花旦、彩旦、老旦。

青衣：多扮演端庄大方、心慈面善的中、青年妇女。如现代戏《蝶恋花》中的杨开慧，梳短发，穿长衫；唱念急缓相间、刚柔相济；行动稳健庄重，表情含蓄沉稳，而且柔中见刚，沉中见烈。通过这些表演，塑造出这位坚定、沉着、文静、智慧的革命先烈的形象。

花旦：多扮演热情单纯、生动活泼、胆大心细的少女。如《双锁山》中的秋香，梳大头，戴面牌，穿战裙、战袄；走快步、碎步、云步、拧步、十字步、前踢步、后踢步，并交替变换；手绢时抛时转；单腕、双腕、五花腕随时变化；唱念婉转甜脆。用这些穿戴、动作、声音，塑造出天真活泼、聪明伶俐而又具有土色土香韵味的古代少女形象。

闺门旦：多扮演年轻貌美、聪慧和善的闺阁淑女。如《奇冤良缘》中的孙翠兰，梳大头，穿裤褂，步法稳重，表情含蓄，大嗓唱念，刚柔相济，并常以水袖的掸、撩、抖、片等动作，表达人物的思想感情。

刀马花旦：多扮演文武兼备、性格豪爽、感情丰富的青年妇女。如《双锁山》中的刘金定，梳大头，穿帔，后装饰大雉鸡翎尾，穿改良靠。持枪跨马，走路常用圆场步、三步半、十字步、前踢步、后踢步，变化多样。肩腕动作常用抖肩、压腕、翻腕、五花腕，随时变换。唱念时高亢激越，时而深沉低回。武技表演以二人转舞蹈为基础，借鉴京剧、评剧的武功，融汇武术技巧，舞中有打，打中带舞，打舞结合，边舞边打边唱，合声、动作、情于一身，别具一格。结合运用这些戏剧表演手段，塑造出文武兼备、英武豪爽、感情丰富的古代女英雄形象。

彩旦：多扮演能说会道、随机应变、泼辣粗俗的中老年妇女。如现代戏《李双双》中的压塌炕，《结婚前后》中的夏大妈，穿现代裤褂。出场时双手弄绢，拱肩，做五花腕动作，两眼乱转；走路时用三步半、前踢步、后踢步、左右踢步，扭扭捏捏，摇摇摆摆；念白时多用“套子

口”,声音时大时小,油腔滑调。通过这些表演,表现压塌炕和夏大妈泼辣、粗俗、油滑的性格。

老旦:多扮演老年妇女。如演《春灵庵》中的老尼姑,穿大袖衣、披坎肩、扎腰包;走路用前踢步、后踢步;唱念用宽阔、苍老、刚烈之音调,以塑造这位老年妇女深沉、朴实、庄重的人物形象。

净行,多扮演粗犷豪爽的男性人物。如演《张飞审瓜》中的张飞,穿短官衣,以二人转“扭”的韵律走十字步、三步半;并用前踢步、后踢步,以及耍扇、舞袖、捋髯等技法和动作,表现张飞粗中有细、爽朗豪放的性格。

丑行,有文丑、武丑两种。

文丑:多扮演油滑、刁钻的县令、纨绔公子、穷酸秀才、小店主等。如《刘三姐》中的三个秀才,穿道袍,扎丝绦;走路用跨步、颤步,身段摇晃轻飘不稳;念白时多用“套子口”、歇后语,油腔滑调。还常以眼神传情,表现其狡黠轻浮的性格。

武丑:多扮演机灵聪慧、热情大胆、勇敢善战、幽默滑稽的男青年。多穿箭衣、道袍,或穿打衣裤、小开甲。表演时动作灵活,反应敏锐,表情多变,步法轻盈,唱少白多,多用“套子口”,幽默风趣,滑稽可笑。如《樊梨花挂帅》中的姜戌,《双锁山》中的王凯。

评剧脚色行当的体制与沿革　评剧以“拆出”演出形式流入黑龙江。当时已初步具备了有情节、有人物的折子剧目。金菊花等艺人以朴实的语言、通俗易懂的唱腔,在哈尔滨演出《双吊孝》、《小姑贤》等戏,受到观众欢迎,但没有生、旦、净、丑行当的明确分工。演员主要根据剧中角色的需要,相互串演。从二十世纪二十年代起,随着剧目和角色的增多,三小(小旦、小生、小花脸)脚色成为剧中的主要脚色,但仍以唱为主。金开芳、倪俊声、张凤楼等早期评剧演员在《花为媒》、《马寡妇开店》、《三节烈》、《刘伶醉酒》等剧中,以各自独特的演唱风格,赢得了观众的欢迎,但仍未突破以小旦为中心的脚色行当体制。剧种风格仍以唱为主,以表演为辅。这时期,青衣脚色增多,老生占了一定的比重,武生开始出现于评剧剧目中。二十年代后期,一些京剧武行中的二路武生,纷纷加入评剧班社,使评剧艺人从向江湖艺人学习真刀真枪的简单对打,发展到有了武生行当的雏型。个别班社,如洪顺戏社,则培养了自己的武生行当和演出一些武戏。由于评剧剧目仍限于反映市民、妇女受压迫的题材,多种行当难以形成。

解放战争时期,黑龙江的评剧演出团体演出了《白毛女》、《王贵与李香香》、《折聚英》等数量较多的现代戏,体现出评剧剧种的优长。中华人民共和国成立后,随着戏曲改革的深入,新文艺工作者进入评剧表演团体,编剧、导演、音乐工作者、舞台美术工作者开始了有程序的艺术生产,加工整理了许多传统剧目,新编和创作了许多历史剧和现代戏,使评剧艺术焕然一新,形成了生、旦、丑的不同行当。在《梁山伯与祝英台》、《屈原》、《白蛇传》、《柳毅传书》、《女皇武则天》、《花木兰》等数百个古代戏中,脚色行当有了较为严格的分工。

演出现代戏时，则根据各种现代人物性格的特点，划归为各类行当，并运用行当表现现代人物形象。如《石玉兰》中的石玉兰，划归为闺门旦；《东进，东进》中的何吉凤，划归为刀马旦；《白求恩》中的白求恩，划归为老生；《八女颂》中的刘黑脸，划归为丑脚；《民警家的“贼”》中的张国庆，划归为小生，等等。这个时期，黑龙江省评剧工作者又塑造出一批少数民族人物形象。如在《猎犬失踪》、《岭上春》、《白嘎拉山》等剧目中，把少数民族的生活习惯、典型动作、舞蹈语汇纳入表演，使行当增添了新的内容。五十年代初期，净行开始在评剧舞台上出现，使评剧的脚色行当初步齐全。

生行，分小生（分扇子生、穷生、文武小生）、娃娃生、老生。

扇子生：多为风流、潇洒、端庄、稳重的才子。穿绣花道袍，带小生巾。有的穿官衣，戴纱帽，或穿蟒，多手持折扇。身材高一些的演员一般穿夫子履，身材矮一些的演员一般穿如意履。穿官衣的小生必须穿厚底靴子。唱腔多为〔二六板〕，重场戏唱大段〔垛板〕。如《杜十娘》中的李甲，《点秋香》中的唐伯虎，《王少安赶船》中的王少安，《白毛女》中的大春，《啼笑因缘》中的樊家树等。

穷生：多为怀才不遇、忧虑、苦闷的落魄书生。身穿青衣或蓝色道袍。更穷一些的穿“富贵衣”，戴高生巾或一把髻，腰系丝绦。唱腔多为〔二六板〕，有时也唱〔数板〕。如《刘翠屏哭井》中的李全禄，《孟姜女》中的万喜良，《六国封相》前半部中的苏秦等。

文武小生：多为行侠仗义、路见不平拔刀相助、文武兼备的男性青年。穿绣花箭衣、道袍，戴武生巾，系鸾带。有的披大靠，戴太子盔、雉鸡翎，穿绣花底靴。唱腔多为〔二六板〕、〔快板〕和〔数板〕。如《保龙山》中的曹保，《送京娘》中的赵匡胤，《吕布与貂婵》中的吕布，《铁汉》中的周铁汉，《哈东星火》中的赵尚志等。

娃娃生：多为单纯、天真、正直、善良的男性少年。一般由初学评剧并有一定基础的女演员担任。传统戏中一般着对襟茶衣、彩裤、腰巾子、大袜、夫子履。穷者，上身为青、蓝色；富者，头梳小辫或打抓髻。近代时装戏中，上身为学生服或小西服，梳小分头，穿皮鞋。清装戏中着半长过膝大褂、腰巾子、大袜、皂鞋。评剧中的娃娃生很多，如《安安送米》中的安安，《黄氏女游阴》中的金香、玉朗，《七人贤》中的宝宝，《空谷兰》中的良彦，《小女婿》中的罗长芳，《刘文学》中的刘文学等。

老生：多为苍老、庄重的男性人物，有白髯、黑髯、苍髯之分，也有官员、百姓、贫者、富者之分。官员多穿白蟒，戴相纱，佩玉带，挂白髯；穷者多穿古铜色道袍，扎深黄色大带，戴软罗帽，头系黄绸条，穿夫子履，着白大袜，穿古铜色或黑色裤。唱腔多为〔二六板〕或〔散板〕，有时也唱〔快板〕。如《保龙山》中的曹克让，《茶瓶计》中的马金财，《义捉王魁》中的王忠，《秦香莲》中的王延龄，《春光曲》中的老队长，《年青的一代》中的林坚，《白求恩》中的白求恩等。

旦行，分青衣、花旦、老旦、闺门旦、彩旦、刀马旦。

青衣：多为心地善良、端庄大方的穷人家妇女。穿青衣、白腰包，梳大头，用越色绸子包起来，戴少量银泡子。有时穿素帔，头扎白绸子。较富裕的妇女穿帔，戴满头银泡子。唱腔高亢悲壮，多为〔慢板〕、〔反调〕、〔散板〕、〔垛板〕等。如《桃花庵》中的窦氏，《刘翠屏哭井》中的刘翠屏，《井台会》中的李三娘，《牧羊圈》中的赵锦棠，《烈火丹心》中的宋妻，《祥林嫂》中的祥林嫂，《八女颂》中的安大姐等。

花旦：多为年轻、活泼、天真可爱的少女。多持手绢，有的拿扇子，一般穿裙袄、裤袄，有的穿艳色绣花帔，包大头，满头花头面。唱腔多为明朗欢快的〔二六板〕，有时唱〔慢板〕、〔垛板〕等。如《小姑贤》中的英英，《打狗劝夫》中的桑氏，《三节烈》中的秋莲，《小过年》中的张桂芝，《小店》中的秀莲，《湖光春色》中的马玉兰等。

老旦：多为性格善良、老成持重、待人和蔼的老年妇女。分穷富两种。穷的多穿老年衣，扎老绿色或白色裙子，年迈的戴白发髻，稍年长的戴苍色发髻，手持藤棍，腰扎白绸子；富的内穿老旦衣，外穿帔，戴老旦髻，有的老夫人穿蟒，拿龙头拐杖。唱腔多为〔二六板〕、〔慢板〕、〔散板〕，有时唱〔反调〕。如《牧羊圈》中的赵母，《御河桥》中的柯母，《刘翠屏哭井》中的婆婆，《杨三姐告状》中的杨母，《民警家的“贼”》中的张大娘等。

闺门旦：介于青衣和花旦之间，青衣成份多。多为举止端庄、大方、正派的大家闺秀或已婚的青年女性。唱腔多为〔慢板〕或〔二六板〕。如《碧玉簪》中的李秀英，《风筝误》中的詹二小姐，《雪玉冰霜》中的秦雪梅，《女飞行员》中的林雪征，《八女颂》中的冷云等。

彩旦：多为性格泼辣、直爽、幽默、诙谐、见义勇为、打抱不平的中老年妇女。有的为虐待儿媳、封建思想浓厚的刁婆。唱腔多为〔二六板〕，有时唱〔数板〕。唱腔节奏明快，跳跃性大。多穿彩旦褂子、辣椒鞋，头梳翅髻。如《小姑贤》中的婆婆，《花为媒》中的阮妈，《天河配》中的嫂子，《功与罪》中的王母，《杨三姐告状》中的费氏，《烈火丹心》中的栾嫂子等。

刀马旦：评剧传统剧目中不多。新中国成立后逐渐增加，多为擅长武打的青年妇女。服饰为长靠、短打两种。前者穿改良靠、战裙、战袄，梳大头，戴珠子头面；后者戴雉鸡翎及七星额子。唱腔多为〔快板〕。如《保龙山》中的鲍彩文，《穆桂英挂帅》中的穆桂英，《东进，东进》中的何吉凤。

净行。新中国成立前没有形成这个固定行当。在少量评剧剧目中，有花脸扮。如《保龙山》中的鲍虎，《三节烈》中的李佩威，《刘翠屏哭井》中的刘成。新中国成立后，开始有净行，如《秦香莲》、《追鱼》中的包拯，《海瑞罢官》中的徐阶，《三看御妹》中的刘天化等。

丑行，分文丑、武丑、腰包丑。

文丑：多为不学无术、寻花问柳的纨绔子弟，有的是小赃官。前者一般穿花道袍，戴棒槌巾；后者多穿红官衣，戴圆展纱帽，穿朝方靴。唱腔多为〔数板〕，有时唱〔二六板〕。如《杜十娘》中的孙富，《万花船》中的蔡炳，《夜审周子琴》中的郑小嘎，《八女颂》中的刘黑脸等。

武丑：多为语言诙谐、性格开朗、行侠仗义的男性，有的为狡猾奸诈的惯盗。多着青花

道袍、打衣打裤，戴鬃帽，腰系绦子、鸾带；有的戴软罗帽，腰系大带，足登薄底。唱腔多为〔数板〕或〔二六板〕。如《保龙山》中的花朵一，《十五贯》中的娄阿鼠等。

腰包丑：一般为低层人物，如傻小子、茶役、狗腿子等。穿蓝色茶衣、白腰包，戴有小辫的毡帽，穿夫子履、白大袜。有的戴蓝色毡帽。唱腔多为〔数板〕或〔二六板〕。如《老妈开嗙》中的傻柱子等。

京剧脚色行当的体制与沿革　清末，京剧流入黑龙江。起初，外来流动班社以京、梆"两下锅"的形式演出吉祥戏、三国戏、水浒戏。后来，随着京剧名角儿的纷至沓来，演出剧目不断丰富，初步形成了生、旦、净、末、丑脚色行当。旦行脚色均系男子装扮。嗣后，出现了女演员。

民国初年，京剧在黑龙江逐渐繁荣。许多班社竞相演出老生戏、武生戏、刀马旦戏、红净戏、反串戏、真刀真枪戏，以及风靡一时的机关布景戏、火彩戏。为扩大演出影响，各班社除独立演出外，还邀请"外角"演出"炮戏"，争夺观众。因此，生、旦、净、末、丑脚色行当体制逐渐完备。

生：老生（又称须生）、红生、武生、小生。

旦：正旦、青衣、花旦。

净：铜锤（又分黑头、红净）。

丑：三花脸（又称小花脸）。

按照京朝派组（立）班规矩，各班社在生（末已逐渐划归生行）、旦、净、丑脚色行当较全的基础上，建立了以生、旦、净、丑为主体的"四梁"、"四柱"演出班底。

四梁：正生，如《四进士》中的宋士杰等；正旦，如《大登殿》中的王宝钏等；正净，如《二进宫》中的徐延昭等；正丑，如《群英会》中的蒋干等。

四柱：生行，如《四进士》中的毛朋等；旦行，如《大登殿》中的代战公主等；净行，如《二进宫》中的李良等；丑行，如《一捧雪》中的汤勤等。"梁"、"柱"多以各行脚色在代表性剧目中的份量划分。因此，次于正脚的二路脚色统称为柱，也称硬里子活。有本事的各路"硬里子"演员，有时也可"挑班"，"顶梁"演出。"挑梁"老生剧目颇多，在整个班社中"挑梁"老生的位置十分重要，是区别每个班社艺术水平高低的重要标志。

随着全国各路名角儿进入黑龙江献艺，全境京剧表演艺术水平不断提高。王桂林、张德发、李鑫亭等艺人扎根黑龙江京剧舞台，不断改革创新师承的艺术。如李鑫亭训练了狼狗"兹米"，在《闹天宫》中取代人扮狗形的"哮天犬"。在与孙悟空开打表演时，于复杂的锣鼓经中，"哮天犬"以准确的窜、跃、跑、跳，出色的腾、吠、扑、咬等表演动作，为神话戏的表演大增异彩。此戏几乎演遍黑龙江大中城市，名噪一时。王桂林在《金钱豹》演出中遮脸"亮相"，耍假牙，空中抛叉，怀中滚叉，腿、足勾叉，缠花，绕花，飘花，抖花，都以高、难、精、新的表演动作，糅进拟人化的金钱豹表演之中，为武花脸脚色表演开拓了新路。张德发在

《青面虎》"打堂"的表演中，除继承尚（和玉）派"朝天一柱"的空中抛、抖、接铁链的表演动作外，戴二尺半长"红扎"，穿二寸半厚底，两手戴二斤重焊接的铜质特制手肘，双手捧五尺半长银色铁链。为表现青面虎在公堂"垫步"抢听到刘子明和夏副将的耳语，张德发借助"反蹦子"动作，以急、快、稳、准、狠、抡、砍、抽、打、砸等连贯动作，将五尺半长铁链的一端，不偏不倚地抛落在夏的手中，一展青面虎的得意神情和猛虎般的性格。双目失明后的王汇川将《秦香莲》中的包拯扮相由画黑大脸，改为搓紫黑脸，在头上勾白牙，白眉处加"窄黑边"；戴"五绺"、黑相纱，取代"黑三绺"、"黑貂"。王汇川把劝说陈世美的"西皮"姑苏辙唱词改成江阳辙唱词，在演唱"铡了这个负义贼，某再奏当朝"时，双手端蟒，跺脚，叫〔四击头〕，跨腿，侧踢腿，蹉步，转身，扔蟒，双手上、下迅速抓水袖；末锣时，将已抓在手里的水袖由上朝下猛扔，圆睁双目，张口，垂手亮相，创造了净行脚色"铜锤"与"架子花脸"相融合的表演。

伴随着京剧女演员金碧玉、秦友梅、鑫艳秋（王杰）、花艳云、吴蕊兰、武帼英在《天女散花》、《虹霓关》、《汾河湾》、《霸王别姬》、《锁麟囊》、《贵妃醉酒》、《玉堂春》、《宇宙锋》等剧目中的表演，黑龙江京剧舞台展示了"双旦"竞秀的局面。女演员进入旦行脚色行列，使男旦脚色体制发生了变化。女演员以女性魅力之长，展示了女旦脚色对观众的吸引力。女老生安藤红（日本人）、女铜锤花脸秦凤魁等进入生、净脚色行列，更为黑龙江京剧舞台增光添彩。形成了某些班社"要吃饭"非"一窝旦"不可的局面。

二十世纪三十年代末期，黑龙江京剧脚色行当体制日臻完善。这一时期，全境京剧班社的班底已由原来的"四梁"、"四柱"的脚色行当体制发展成为"四梁"、"八柱"的脚色行当体制。除原有的"四梁"不变外，原有的"四柱"又各自分出不同的小行，即小生、小旦、小花脸、老旦、架子花脸、武净、武旦、彩旦。

生行，分老生、红生、武生、小生、娃娃生。

老生：安工老生（须生、胡子生）以唱工为主，做工为辅，多扮演官职大、爵位高、地位显赫的老年男性角色。王帽老生多扮演至高无上的帝王，唱、表并重，与安工老生血缘关系较近。表演上，注重翻、扑、跌、摔等技巧，以髯口功、甩发功见长。衰派老生多扮演年迈、体衰的男性角色。讲究唱、念、做、表等功技。念白显示人物苍老程度，做工展其精神衰败状态。尤以字多腔少、节奏鲜明的唱腔与板式，来表现人物的内在情感。文武老生（靠把老生）以功架、靠把为主，多扮演能征善战的武将和元帅。表演时讲究武里透文，文中露武。

红生：为老生行中派生出来的一种勾红脸、唱文武老生腔的脚色行当。后因发展变化，归入净行。

武生：有长靠武生、罗帽武生、撇子武生、勾脸武生之分。长靠武生，讲究扮相英俊、威武、刚毅、挺拔，尤重"起霸"表演，多以唱曲牌、舞身段、耍大枪，显示脚色特征。罗帽武生，短打扮相，头戴软、硬罗帽，与长靠武生有区别。表演讲究帅、轻、漂、溜、脆。飞脚功、旋子

功、大带功是表演本行脚色的基础。撇子武生，以翻、打刻画人物性格。念白为主，唱腔为辅。注重稳、准、狠的亮相，讲究动作的冲、急、脆、快。勾脸武生，多为长靠武生以“两门抱”扮演脚色。

小生：多扮演不挂胡须的青少年美男子。扮相讲究斯文俊美、恬静淡雅。用宽厚、洪亮的大小嗓，与同行中的老生行、武生行相区别。念白时真假声相结合。小生行又分纱帽生、扇子生、穷生、雉尾生、武小生。纱帽生多扮演做官的青年文人，扮相讲究书卷气浓，表演潇洒大方、从容舒展，注重帽翅功、水袖功、蟒袍功、台步功。扇子生多扮演爱情故事中的角色，表演风流潇洒，但不油滑轻狂，讲究含蓄中显示人物的斯文与庄重，注重扇子功、褶子功等。穷生多扮演落魄文人，或先贫寒、后得取功名的读书人，戴高方巾，穿打满各种颜色补钉的青衫、富贵衣，显示角色的清贫、寒酸。雉尾生多扮演穿蟒、戴翎子的青年武将和文武兼备的人物，表演重激情，以涮眼珠、耍翎子、颤头盔、掏翎、咬双翎、咬双齿等功技，表现人物的刚劲、自负、狂傲。武小生多扮演重功架的青年武将，表演注重帅、美，扮相英俊、勇武。小生行又包括老生兼武生、小生兼武生这类“两门抱”的脚色。

娃娃生：也称发冠生。多扮演稚气浓、勇气过人的孩童。有文、武之分。唱、念时用大嗓，多用童子音，高音，声脆。表演多从生活出发，天真自然，带有稚气。

旦行，分正旦、青衣、花旦、闺门旦、花衫、武旦、刀马旦、彩旦、老旦。旦行如以年龄划分，又可分为以小嗓（假嗓）表演的少年、青年、中年、壮年妇女；以大嗓（真嗓）表演的老年妇女。

正旦：多扮演雍容华贵、身份显赫的妇女。表演稳重端庄，扮相爽朗大方。唱腔深沉舒展，念白宽厚响亮。

青衣：多扮演娴静典雅、温柔善良的贤妻良母和受苦受难的纯情女子，以及性格倔犟的节妇、烈女。以唱为主，念白为辅。扮相大气、庄重。

花旦：多扮演年轻活泼、或行为放荡不羁的女子。注重眼神、身段，多以做工表达人物内心活动。

闺门旦：多扮演不出闺门的天真少女和小家碧玉等角色。念京白。讲究“兰花指”的运用。

花衫：贴近花旦和青衣。多扮演端庄、俊秀、性格凝重的女子。表演取青衣唱功、花旦做功之长。

武旦：多扮演女英雄、女神仙等脚色。以武打、出手为主，注重以翻、扑、跌、摔，刻画人物性格。

刀马旦：多扮演穿蟒、扎大靠、戴翎尾、持刀枪的女性武将。唱、念、做、打并重。扮相威武、大气。表演刚柔相济，美中显俏。

彩旦：亦称泼辣旦、玩笑旦、丑婆。多扮演诙谐、幽默、风趣或丑陋、粗俗的女性。表演夸张，动作幅度大，多使用抻袖、伸臂、抖肩等塑造人物形象。台步与生活中女性走路相似。多用大嗓唱、念。尤重烟袋功。

老旦：多扮演性格善良、深明大义、待人宽厚、慈爱温和的贫寒老妇或年高望重的贵妇人、国太等。穿老年衣（劳动衣）或大蟒。唱大嗓，行腔高亢、有力。讲究膛音、昂音、啊音，念白沉稳厚重。

净行，亦称铜锤、黑头、花脸。多扮演忠心保国的忠臣良将，或扮演性格粗犷、豪放、刚烈、勇猛及狡猾奸诈、老谋深算的人物。以面部勾画各种脸谱，显示人物的性格。又分正净、架子花、红净、白脸末、武净、摔打花脸。

正净：也叫铜锤、黑头。多扮演刚直不阿、秉公执法、忠心保国的人物。铜锤脚色多挂"白髯"；黑头脚色戴"黑髯"，穿黑蟒。重唱功、念白。唱腔多用龙音、虎音、龙虎相音、膛音、鼻音、脑后音等，显现歌唱之雄浑。注重功架大、圆。讲究坐如钟、站如松、膀如弓的表演程式。尤其注重角色出场后的定场诗，或打引子时以气贯长虹之势，博得满堂彩声。

架子花：也称架子花脸，多扮演性格豪爽、嫉恶如仇、见义勇为的正面人物，或阴险毒辣、心地不正的角色。多以"海底翻"展示人物内在情绪变化，表现角色的性格特征。

红净：多扮演忠厚耿直、有血性、重义气的人物。最初，属武老生应工，后归净行。如关羽这一角色，即属红净这一特殊的行当，专门应工。

白脸末：表演，与架子花脸有很近的血缘关系。多扮演奸诈、多疑、阴险恶毒、专横跋扈、有心计、面无人色的人物。以白粉抹脸，戴黑相纱、尖展，穿绣金龙红蟒，挂白满、黪（灰）满。表演时缩头，眯眼，端肩，躬身，屈腰，圆撑身架，双手端带，晃身，双腮肌肉抽动，走"S"形台步。多唱〔散板〕、〔摇板〕、〔流水板〕。

武净：多扮演争强好胜、要个人英雄的正、反面角色。扮相雄健威武，勇猛剽悍。注重把子功、架子功、身段功、跌打功。

摔打花脸：多扮演草莽英雄、豪杰侠士等角色。以摔、打为主，唱少白多。

丑行，有文丑、武丑、大丑、小丑之分。具体又分方巾丑、袍带丑、茶衣腰裙丑、武丑。鼻颊之间勾白粉"豆腐块"、"枣核"、"蝙蝠"等图案，显示脚色特点。

方巾丑：多扮演斯文酸涩的文人墨客。念韵白为主，唱为辅。

袍带丑：多扮演懂文墨、爱风流、品质恶劣、举止轻狂的角色。表演时尤重袍带功，用以刻画人物性格。

茶衣腰裙丑：多扮演生活在底层的劳动人民。扮相质朴无华，穿茶衣，戴毡帽，腰系围裙，脚穿便鞋。讲究念白、绕口令、数板功。

武丑：也称开口跳。多扮演精通武艺、善于翻打、沉着机智、身手灵活的侠义角色。扮相短小精悍。表演时尤重矮子功、小零碎功。念白时讲究口齿清脆；翻打时讲究轻、溜、漂、急、快。

四十年代初至新中国成立前，生、旦、净、丑脚色行当表演始有嬗变。在新编历史剧《闯王进京》中，导演贾世华向演员提出，在表演上要从生活出发，以演人物为主，不拘泥于程

式，使各个行当在表演、音乐、服装、化妆上有所改革与创新。在新编历史剧《水泊梁山》中，林冲穿改良靠，骑真马。净行李逵按剧情和人物性格需要，揉脸，系结子，改变传统戏中画花三块瓦的程式脸谱，使人物贴近生活。将观众喜爱的“奋斗，奋斗，决不能再忍受”等时代歌曲糅进架子花脸鲁智深的唱腔。

五十年代至六十年代，京剧现代戏不断出现于黑龙江舞台。导演制度开始建立并逐步得到完善。生、旦、净、丑脚色行当体制在许多传统戏中仍在沿用，而在现代剧目中却发生了变化。各行当的表演均跳出传统脚色行当程式化表演的范围，既有行当，又不为行当所限制，为原有的脚色行当增添了时代的色彩。男旦演员的演出在黑龙江舞台上逐渐减少，现代戏中的女性人物均由女演员扮演。如在《交班》中纪小红的演唱，既保留花旦脚色的演唱方法，又将东北语音糅进人物的念白之中，将花腔女高音的美声唱法融入京剧旦行唱法之中，真切地呈现了纪小红活泼、乐观、爽朗的现代青年女性的风貌。在现代京剧《革命自有后来人》中，老生、花旦、老旦、丑行等脚色的表演均有明显突破。如李玉和这一生行脚色，在许多唱腔中糅进了现实生活节奏和时代的旋律；在做工上，融正工老生台步于现代人的行路之中，以现代人的正帽、竖衣领、掸灰尘等动作取代传统戏的整冠、理髯、水袖掸扫的程式化表演。念白时，以普通话和地方话相结合。再如李铁梅的表演，既不属花旦行，又不属青衣行，也不属刀马旦行，而是以现代生活为表演的出发点。念白时，以本声代替传统戏旦行脚色的假嗓；唱腔，多用新腔、新调、新旋律、新板式、新节奏。其中有一段，在唢呐伴奏下唱小生“娃娃调”，突破了旦行与小生行在演唱中的行当之分。走台步时，融花旦台步和现代人脚步动作于一炉。铁梅同李玉和之间诙谐、风趣、耍闹的表演，则展现出生行、旦行在表演中的新的艺术风貌。剧中鸠山的表演，一改丑行脚色的表演模式。念白时，以“协和”语音、语调与黑龙江土语相融合，创造出一个伪善、狡诈、阴险、毒辣的日本侵略者形象；演唱时，用阴沉、低缓的大嗓，表现其色厉内荏的精神状态；表演时，以现代人的生活动作与程式化动作相结合，双手插马裤裤袋，单手插马裤裤袋，侧身向里撇脚，急走身体倾斜三十度的台步，都刻画其残酷、凶暴的典型性格。京剧《千万不要忘记》中丁少纯的表演和唱法，介乎于传统戏老生行与小生行的表演及唱法之间，糅进北方人惯用的“摸头”动作和“可也是”口头禅，塑造了一个在资产阶级思想包围下，缺少主见和抵制能力的青年工人形象。京剧《上任》中老饲养员丁占祥所唱的〔西皮摇板〕糅进新曲调，形成独具特色的新腔。丁占祥和群众唠家常嗑的表演，均以新的唱、做、念、舞形式，塑造了一个爱社如家的老贫农形象。京剧《雪岭苍松》中抗联老交通员李青的表演，突破了武生行当，融武生、老生、净行表演和现代老人动作为一体，创造了演人物，又有行当的表演方法。在宿营歌的唱腔里，将昆曲、二黄腔、反二黄腔的曲调糅化成新的唱腔，配以优美的舞蹈，表达了一个抗联老交通员的革命乐观主义精神。京剧《黑奴恨》中黑人汤姆的表演，除在化妆上表现黑人的外貌特征外，还采用老生台步与黑人行步相结合的步法。如表演时足尖向前，两脚平行，双

膝微曲，躬身勾腰，两臂微屈，以塑造汤姆这个黑奴的外在形象。此外，还运用了传统戏中常用的瞪眼、涮眼、眯眼、斗眼等眼神动作，表现黑人汤姆在苦难中的呆滞、木然和期待。京剧《罗盛教》中，朝鲜老大娘与中国人民志愿军战士重逢时的唱腔，以"吹腔"为基础，吸收朝鲜民歌旋律，拓宽了京剧老旦的唱腔领域，丰富了表演内容。在罗盛教抢救落水朝鲜儿童的水中舞蹈中，把传统戏中的划水舞姿、芭蕾的"托举"动作和民间舞蹈动作有机地结合在一起，塑造了罗盛教这一国际主义战士的形象。《台湾美军暴行》中扮演少女张美英的演员在搏斗中借用传统戏"甩发"技巧，以女性自然蓬散的长发来表演。在前桥、后桥、滚背、坐包、跨包、台蛮、抢背、绞柱、前后探海、僵尸等程式化动作中，头上长发虽散，却纹丝不乱。

进入二十世纪八十年代，黑龙江京剧演员更加注重表演节奏的加快。演现代戏时，将现代舞、体操、冰上芭蕾、水上芭蕾等表现手段糅进生、旦、净、丑脚色行当表演之中，不断丰富塑造现代人物的艺术手段。

特殊身段谱与特技

腕子花　拉场戏表演特有的一种功法。是演员手腕舞动的各种姿态的统称，是扇子功、手绢功、水袖功等舞蹈的基本功，也是腕子舞动的技巧功。腕子功构成了拉场戏表演的独特风格。龙江剧、龙滨戏的演员继承拉场戏腕子花表演技巧，不但在传统剧目里应用，在现代戏的表演中也做了许多尝试。常用的腕子花有直腕、揉腕、压腕、挽腕、翻腕、甩腕、抖腕、绕腕、五花腕、八字腕。

直腕：兰花掌手型。手腕关节固定不动，演员用肘臂扭动。

揉腕：兰花掌手型。手腕关节与手心配合，上下揉动。

压腕：掌式手型。手腕关节使硬劲，上下压动。

挽腕：兰花掌手型。手心向上，手腕向里挽，再顺势向外挽。手归原位，称"里挽花"；手腕向反方向挽，称"外挽花"。

翻腕：兰花掌手型。手心向上，用脆劲翻腕，手心向下。

甩腕：兰花掌手型。手心向怀里竖于胸前，手腕用甩劲，手心甩向前方。

抖腕：兰花掌手型。手放松，腕子用劲，连续抖动。

绕腕：兰花指手型。手腕关节带动手指，向左绕二或三圈，为"左绕腕"；向右绕二或三圈，为"右绕腕"。

五花腕：掌式手型。两手腕于腹前交叉在一起（距离一寸左右），右手在上，双手相对，向左旋转，为"正五花腕"；左手在上，双手相对，向右旋转，为"反五花腕"。

八字腕：兰花指手型。手心向下准备，向左方，由里往外划一圈；再向右方，由里往外划一圈，形成∞字型。

台步　地方戏表演中的台步。一部分是借鉴戏曲步法的台步，如快步（跑圆场）、四平步（慢步）、碎步、跪步、花梆子步、矮子步等；另一部分是吸收秧歌、二人转舞蹈语汇的台步，如三步半（又称三步踩）、跨步、横踩步、前踢步、后踢步、旁踢步、十字步、抽步、拧步、颤步，等。

三步半：移动重心，左右腿向前行第三步。第四步仍在三步的位置，变换重心，后脚使踩劲，前脚点起。有时前腿可抬三十五度，幅度高低不等。四拍为一组完整的台步。在龙江剧《皇亲国戚》、《双锁山》、《刘三姐》等剧中，“三步半”得到广泛应用。特别是卫士、侍女的行进动作，运用“三步半”，很有特色。

跨步：动力腿绷脚面，腿端起，里跨，两腿交叉前行。既可前跨腿、旁跨腿，也可单腿跨、双腿跨，多种多样。“跨步”善于表现行路动作，如老艺人夏春阁在拉场戏《锔大缸》中的表演，展开双臂，运用“跨步”，十分形象地向观众表明剧中人物走在高低不平的小路上。

横踩步：如往右行，左腿往左迈上一步，右腿向左脚前迈上一步，左腿再向左上一步，右脚向左腿后上一步，落地时用踩劲，动力腿交换，左脚点起。四拍为一组完整的台步。“横踩步”善于表现欢快的情绪。如龙江剧《结婚前后》中的夏喜莲大要彩礼，就用这种台步。

前踢步：一是绷脚面的前踢步，前行时前脚掌擦地起，一般踢出的幅度在二十度至三十五度；一是勾脚面前踢步，前行时脚跟擦地起。这种步法应用普遍，用于不同人物，可产生不同效果。如《春灵庵》中妙凡用“前踢步”，表现气愤的情绪。《刘三姐》中，众采茶女用“前踢步”，表现上山时轻盈活泼的情绪。

后踢步：正步相，脚掌擦地，向后踢，前行。这是一种普遍应用的台步，善于表现热烈的情绪。龙江剧《双锁山》中王凯、丫环在表演中都用过“后踢步”。

旁踢步：正步相，双膝盖并拢，绷脚面。一种步法是各腿向旁边踢出，大踢脚心翻上与膝盖平，小踢离地十度；一种步法是两腿交叉，向前方踢出。这种步法善于刻画诙谐、戏谑的性格，适用于丑行的表演。

十字步：分左右两种。左十字步，正步相，起左脚，向右脚前方迈一步；起右脚，向左脚前方迈一步；左脚再向右后方撤一步，右腿向右后方撤一步，并与左脚位置横对齐。右十字步动作与此相反。幅度可大可小。大幅度的脚步可颤、跳起来，可原地舞，也可以行进。这种步法善于表现行路，有“一步十里”的意境。如《双锁山》中高君保行路时用此台步，表现其追风赶月、阵前救父的迫切心情。

抽步：正步相，双脚掌向后使抽劲。可原地舞，也可缓进，有一种脚急身子慢的动态感。“抽步”善于表现赶路人心急恨步慢的情绪。龙江剧《结婚前后》“追董雷”一场就用了“抽

步”。

拧步：脚跟踮起，用脚掌拧向另一个方向，或拧步转身。可单腿拧，也可双脚拧。“拧步”善于表现异常的情绪和拐弯动作。如龙江剧《皇亲国戚》中窦皇后用“慢拧步”出场，表现极度思弟的沉重心情；《春灵庵》中少尼妙凡用“急拧步”，表现急于出门欲见英台的焦急心情。

颤步：双脚掌着地，脚跟抬起，双脚轮换前行，脚掌和腿上下动，使颤动。丑脚多用八字相的“颤步”，彩旦也用“颤步”。“颤步”多表现人物高傲、疯癫的情绪。龙江剧《张飞审瓜》中姚德全调戏少妇郝玉兰时，就用八字相的“颤步”，表现浪荡公子自鸣得意的神态。

手绢花　以手绢舞出各式花姿，是拉场戏、龙江剧、龙滨戏演员特有的技巧。有单手绢和双手绢之分。舞蹈的基本技法相同，但耍出的花型，各有不同。常用的手绢花有里片花、外片花、旋片花、八字片花、缠片花、五花绢、盘片花、绕片花等。它是地方戏表演手段之一。在现代戏的表演中，更注重发挥手绢花的功能。拉场戏《贴心人》中女服务员大王打扫店堂时，在〔带锣〕锣经的伴奏下，快步耍“旋手”上场，到舞台正中，“右竖抛绢”接住，“小展翅”亮相；并目视桌椅，表示不满意，起“过顶绢”，快步，围着桌子耍“外片花”，又对椅子耍“八字片花”，以示擦灰之意。然后左看、右看，碎步，边后退，边观察，表示满意。接着，急转身，面对观众起“立转绢”，走“花梆子步”，表示劳动后的喜悦心情。



里片花：全把握绢（全手握住手绢的一边）。手心向下提绢，大拇指和食指向怀里方向片。手绢由小臂上，顺势移腕，再由小臂下片。这样，手绢上下连续片，叫做“里片花”。

外片花：全把握绢。手心向下提绢，大拇指和食指向外方向片，由小臂上片一圈，顺势手心向上，再由小臂下向外片一圈。这样，连续片动作，叫做“外片花”。

旋片花：全把握绢。手心向上握绢做准备，手绢随腕劲翻下，手中绢形成旋涡状，反复舞动。

八字片花：兰花手握绢（大拇指和食指握住手绢的一边，中指贴手绢一边，压住大拇指的根部，小指微翘）。手心向下提绢做准备，先往左方向，由里向外片一圈，至右方向，由里向外片一圈，形成∞字片花状。

缠片花：箭指握绢（手绢的一边夹在食指与中指之间，沿着手绢顺下，大拇指和无名指捏住手绢）。手心向上做提绢准备，竖绢，由里向外缠一周，双臂展翅，绢贴手背向外缠两周，连续片缠。

五花绢：全把握绢。双手腕相对（距离一寸），一手耍"里片花"，一手耍"外片花"，往一个方向上、下转动，构成圆花形态。有左、右"五花绢"之分。

盘片花：箭指握绢。手心向上起，手绢由小臂上，向外盘旋一周，顺势手下垂，手绢于小臂下由里向外，食指外挖，盘转一周，连续舞动，呈盘片状。

绕片花：兰花手握绢。手绢下垂准备，用手腕的转动，向左方向绕两至三周，再向右方向绕两至三周，呈绕片状。有左右绕片花之分。

水袖功　龙江剧、龙滨戏演员借鉴京剧等剧种的水袖程式，又在二人转手绢花的基础上，吸收了长绸舞的动律，使水袖花和扭动的身段韵律相结合，形成龙江剧、龙滨戏水袖身段造型和耍花相结合的独特风格。如在龙江剧《寒江关》、《春灵庵》、《双锁山》、《蝶恋花》、龙滨戏《樊梨花》、《紫鹃试玉》等剧目中运用急提袖、顶缠袖、竖绕袖、里片花袖、外片花袖、揉肩双浪袖、旋花拍手袖、旋花急抓袖、旋花打袖、鸳鸯袖、五花袖、竖扬分袖、八字花袖、急掸理抢袖、急冲旋握袖等程式动作和组合，丰富了水袖功的表现力。



提袖：五手指对准水袖折缝，指尖借腕子的挑劲提起。水袖飘起时，大拇指、中指和食指准确捏住上提水袖的一半。随着水袖的上提劲，叠落在表演者的腕子上，并予以固定。以未提的水袖做各式动作，称为"半提袖"。

缠袖：半提袖，水袖在头顶位置，由里往外缠两、三圈，边缠边撒开半提袖，呈螺旋花状。有单项缠袖、双项缠袖和前缠袖等。

绕袖：半提袖，用手腕子的绕劲，于胸前向外绕两圈，再展双臂，向外绕两圈，反复舞动，叫做绕袖。有单绕袖、双绕袖、顺绕袖、垂绕袖等。

片袖：半提袖，用手腕的挽劲，使水袖成为平状。向外挽袖，为"外片袖"；向里挽袖，为"里片袖"；一手向里挽袖，一手向外挽袖，为"鸳鸯片袖"；顺手挽袖，一先一后，两手对称，为"五花片袖"。

旋袖：半提袖，手心向上，随腕子的脆劲旋转，将水袖翻下，呈旋花状。有旋袖、双旋袖、旋摔袖、旋手扬水袖等。

扇子花　拉场戏表演中具有地方特色的一种技法。演员手持扇子舞动，耍各种扇花。常用的扇子花有挽花扇、抖扇、翻花扇、五花扇、∞字花扇、砍花扇、阔腰扇、指转扇等。



舞扇子又有单扇和双扇之分。单扇和双扇的技法虽然相同，但扇花的形态与效果则有区别。拉场戏、龙江剧、龙滨戏演员常运用这种技法，表达剧中人物不同的思想感情。龙江剧《春灵庵》中梁山伯应祝英台之邀到春灵庵降香，祝英台在观音像前暗许终身。当唱到"尼姑是个男儿样，体态却是女红装"时，祝英台在梁山伯面前舞扇子——左右"挽花扇"，"抖扇"，"∞字花"。借助这些舞扇动作，显示女儿姿态，表达对梁山伯的爱情。

挽花扇：拇指、食指、中指捏住扇柄，于胸前平开扇。食指领扇向里，在小臂上挽花，再于小臂下挽花，为"里挽花扇"；动作相反，为"外挽花扇"。

抖扇：扇子型和拿法与上相同，用腕子抖动的劲儿，带动扇子颤抖。

翻花扇：平开扇，拿法与上相同。手心向上，使脆劲翻腕；手心向下，连续翻动。

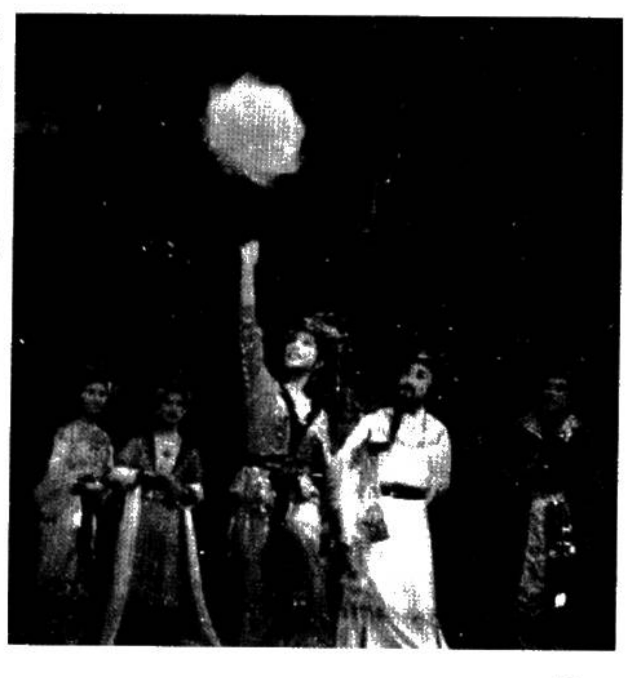
五花扇：双扇打开，拇指、中指、食指捏在第一根扇骨，两手腕在腰前交叉(距离一寸左右)，手姿相对，以腕为轴旋转。扇在小臂上，手心相对；扇在小臂下，手背相对，上下形成圆花。

∞字花扇：扇子型和拿法与上相同。扇侧立在腰前，向左方由里向外划一圈，再翻腕向右方由里向外划一圈，形成∞字花。有双手对舞和一顺边舞，技法相同，但表演的花型各异。对舞称为"对∞字花"，一顺边舞称为"顺∞字花"。

砍花扇：扇子型和拿法与上相同。在胸前扣腕子，扇沿侧竖扇，由里向外前方砍出去，分两侧；食指插进扇骨，向外绕一圈。

阔腰扇：扇子型和拿法与上相同。在胸前扣腕子，扇沿对胸前，竖扇，由里向外，顺势砍去，舞一圈，到侧腰位。平扇由后往前，双臂阔开，绕一圈。

指转扇：开扇，将食指插进第一根和第二根扇子骨中间，由里向外旋转。



手绢出手　地方戏表演的一种独特手段。手绢出手超出一般技巧的难度，产生奇特的美感，称为绝活。在表演实践中演员们不断创新，创造出多种手绢出手。目前常用的有平抛绢、竖抛绢、横抛绢、指顶绢、拧绢、打绢、平送绢、过顶绢、回旋绢、踢绢、立

转绢、挑绢、叼绢、背抛绢、扣旋绢、缠脖绢等。如拉场戏《五姑娘》中，五姑娘给徐阿天送饭，唱“出门来好一似鸟出笼”时，演员抛出“回旋绢”，充分地展示了五姑娘此时自由奔放的情绪。又如龙江剧《刘三姐》中“对歌”的表演，运用“立转绢”，表现鸭子在水面打跟头，十分形象。再如现代戏《同路》中的表演，演员用一米多长的红绸，象征被子，用“平抛绢”、“竖抛绢”、“立转绢”、“挑绢”技巧，表现青年男女与风雨搏斗、遮盖化肥的情景，十分生动逼真。

平抛绢：外片花“起范儿”，顺势出手。绢在空中平转，落下接住。

竖抛绢：外片花“起范儿”，出手，绢在前后方位，竖立转在空中，落下接住。

横抛绢：外片花“起范儿”，出手，绢在左右方位，横立转在空中，落下接住。

指顶绢：外片花“起范儿”，顺势出手，绢平飘在空中，后用食指尖接住，顶在手绢的正中，顺势转动。

拧绢：外片花“起范儿”，顺势出手，平抛，绢在空中旋转，当转速变慢时，五指张开，顺势在手绢正中拧转。

打绢：“平抛绢”起，在空中急转时，手顺势打绢的一边，使其向另一个方向飞转，由另一位演员接住。

平送绢：外片花“起范儿”，起“平抛绢”，使劲传给另一演员接住。

过顶绢：外片花“起范儿”，右手位出手，绢飘过头顶，落在左侧，接住。

回旋绢：外片花“起范儿”，或里片花“起范儿”，顺势食指为点，甩向前顶方，并用腕子使个往回带的劲，手绢在几丈的高度飘转成一个弧线，回到原位，演员接住。

踢绢：一是“平抛绢”起，使之落在脚面，然后绷脚弹腿踢出，在空中平转，为“平踢绢”；一是“立转绢”起后，绷脚踢转绢的顺边，使手绢腾空而起，为“竖踢绢”。

立转绢：又叫“车轱辘绢”。转法是：手绢边立起，往里转一圈，用大拇指、食指、中指顺势接送，保持转速，连续转动。

挑绢：“立转绢”起，顺势手捏绢向空中挑起，出手。手绢仍然在空中旋转，落下接住。有的几挑几转，有的直挑，有的换位挑向另一个方向，接住。

叼绢：“平抛绢”飘在面前时，准确地用嘴叼住。

背抛绢：外片花“起范儿”，从背后出手，从左大臂转过，至身前时，落下接住。

扣旋绢：又叫“缠腰绢”。技法是：握绢，扣腕子，手心向下，往怀里旋转出手。还有的于旋转绢出手的同时，快步转身，使绢围着腰转，因而又名“缠腰绢”。

缠脖绢：外片花“起范儿”，右手绢出手，围着后脖颈转过，以左手准确接住。

剧 目 选 例

王二姐思夫 北派蹦蹦艺人徐生在1931年到1935年期间经常上演的拉场戏。

1937年，徐生将此戏传授给其徒吕鸿章。第一句叫板用〔红柳子〕调唱。当唱到“王二姐，泪汪汪，思想起我的二哥还不回乡”时，把“思”字上挑八度唱，表达出深切的思念之情。当演到王二姐思念丈夫，求蝴蝶带信，用银簪占卜，把四季倒安排几段戏时，大小嗓结合，用颤音和疙瘩腔，时高时低，时缓时急，唱得情真意切，缠绵悱恻，令人目润心酸。

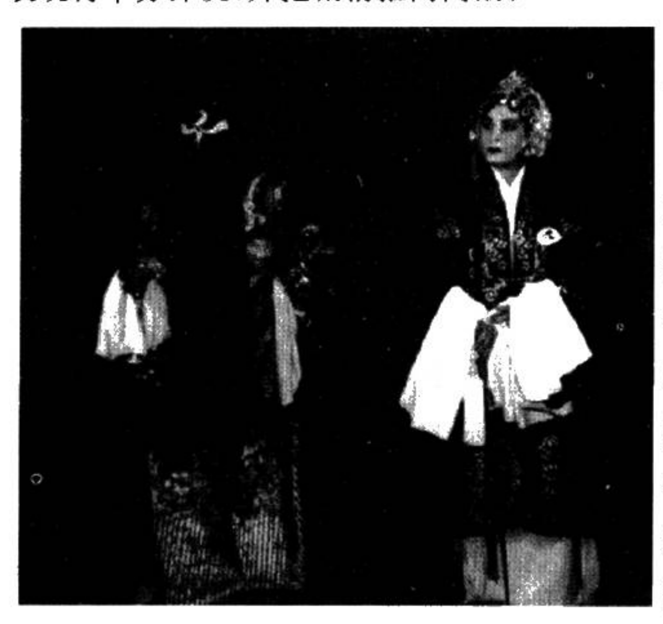
1940年，徐生又传授给另一位徒弟蔡兴林。蔡兴林演针线活那段戏颇为精彩。在〔海青歌〕乐曲的伴奏下，用大锣当脸盆，洗手；以手帕当毛巾，擦手；然后象征性地将脸盆水泼洒在地上，归坐。接着，把右腿放在左腿上，用裙子盖好，露右脚尖；并将手帕叠四层当“样彩”，夹各种花线，细心地翻选。然后用右手拿针，别在胸前，配花线，一看再看，点头，表示满意。接着拉一根线，捻线头，用牙嗑线头，吐线头；再拿针，纫针，拉线，把针别在右脚尖上；再拉线，把线的一头用牙咬着，另一头用两手捻，换线再捻，最后将两股线合在一起，捻成绳。然后取下针，挑起来，放松线，打疙瘩，举指叫弦起唱。边唱边绣，“先绣腰搭，再绣荷包，绣兜兜……”用细微的动作和动人的演唱，把王二姐思念丈夫之情表现得淋漓尽致。

冯奎卖妻 拉场戏。双城县民间艺术团李明珍饰李金莲。

“别子”时，李金莲外撩双袖，紧搂儿女，异常亲近，又怕儿女发现，强忍悲痛。在“别子”的大段唱腔中，音量不大，韵味浓厚，时有噎腔，吐字清楚。深情地唱出李金莲一言难尽、有苦自咽的悲楚心情。因李明珍嗓音甜润、入耳，观众常为这段唱腔流泪叫好。“文化大革命”后，“别家”唱段由原来〔红柳子〕调改东北大鼓〔圆口〕走低音行腔，更显示出凄凉的气氛。李金莲右手撩袖，左手提裙，迈出家门，全身寒战，眼神一楞，步子又退回来。李金莲望冯奎，泪如雨下，再望后堂儿女，耍“鸳鸯片袖”，合掌相击，下定决心，掸袖，慢步唱“我咬咬牙走出房门外”，尾腔中急提袖，起快步，跨出房门，“拧步”，半转身，同时右手“竖旋袖”，甩下，低头，如落入痛苦深渊。李金莲退步回望而行，唱“这茅屋我住了十五年……不忍心而去”，半“圆场”，以目盯一处，唱“只见那黄犬摇着尾巴把路拦”。李金莲俯身，外撩双袖，颤抖地左、右摸着黄犬唱：“这哑巴畜牲它也通人性，它也知我一去不回还。”借物抒情，



掸出翻花的双水袖，自叹，擦泪，唱："走一步，一回头，我把儿女看。"唱"一回头"半句时，用右手挎袖，左手理袖，退步前行，挺身远望，微微回顾。"别夫"时用〔红柳子〕调、〔哭糜子〕腔，进一步抒发了人物的悲痛之情。行路途中，夫妻相对，默默无言，走∞字场。两人撩袖互扶，"推磨"。李金莲把水袖掸向冯奎，披在其肩，唱"你冷披上我这件破夹袄"。冯奎撩袖，把水袖搭在李金莲身上，唱"留着你补丁夹袄挡风寒"。这段对唱把夫妻间互相体贴的感情表现得十分深沉，并把剧情推向高潮。



包公赔情　拉场戏。哈尔滨市民间艺术团陈继春饰王凤英，王金山饰包拯。

王凤英出场，见包拯摘掉相纱，一愣。至包拯说出包勉"铜铡以下丧命了"时，王凤英问清灵柩停放地点，一个"望门"，"扬袖"，转身"抽袖"，"对眼"，以右手袖搭右肩，僵卧椅。王凤英在〔还阳糜子〕中醒来，露出失子的悲愤神态，吩咐家院，拿来镇宅宝剑，用杀、砍、刺三种不同动作，气恨地欲杀包拯。〔四击头〕中，包拯擎住宝剑，讲完真情。王凤英的理智有所恢复，痛心、绝望的心情交织在一起。王凤英弄清事理后，情绪变化，在甩腔改调声中，宝剑铿然落地。

在王凤英叙述包拯童年和怨恨包勉的两段〔红柳子〕唱腔中，节奏由慢而紧，直至"叼上去"。王凤英以水袖手势、面部表情的变化，把当时的内心活动极其鲜明地展现在观众面前。唱"娘教你"、"娘盼你"等唱词时，王凤英没有跺脚捶胸、大喊大叫；唱到"儿呀……你可疼坏了我"时，才轻轻地跺两下脚。王凤英到后堂休息，"垂袖"，"败步"，给人以支持不住之感。包拯"赔情"后，王凤英眉间的疙瘩松缓下来，稍加思索，让家院备酒为包拯送行。王凤英以激昂响亮的高音，唱出了"对不起百姓你别见我王凤英"一句〔红柳子〕中的"嘎调"。最后，王凤英捧起包拯的相纱，从右缓缓向左，悲戚的面孔露出一丝宽慰的笑容。



红月娥做梦　拉场戏。黑龙江省民间艺术剧院白凤兰饰红月娥。

红月娥梳大头，戴面牌，穿红战裙、战袄，"趟马"上，表现由战场胜利而归的情景；到家门，下马进屋，小坐，回想对松关前拿下小将军罗章"刀压脖子问亲事"的情

景。在〔红柳子〕调中，进入梦境，想象自己出阁，成为罗章的妻子。当唱到“刀压脖子问亲事，我有心杀他怎么舍不得”时，将“舍不得”三个字反复三次，后甩腔，表现对罗章的钟爱和欢悦的心情。在摹拟大哥红海时，转身用小花脸姿态表现；接着摹拟二哥红江，做出净行的架式，“蹉步”，兴奋地扑奔母亲的南楼去报信。接着转身变脸，演母亲，示老旦相，表现苍老状态，急切地叫女儿红月娥起来梳洗打扮，好去出阁。又转身归为红月娥，假装不满，用眼睛向观众示意，表示内心喜悦。又转身向母亲伸懒腰，打哈欠，慢起身，假装不愿起床，然后转脸偷笑。接着又摹拟母亲，表演如何当媳妇。然后摹拟大嫂孙玉娥，示正旦相，右手“指顶绢”，象征一碗喜面，快“蹉步”，跑到红月娥面前，让妹子吃喜面。又转身摹拟红月娥，愣神，锁眉，转眼，思索，欲端面又止，表现内心矛盾；最后点头，表示想好了主意：“吃了半碗留半碗，叫两家日子一样好过。”一变脸又摹拟小姑子，灵巧轻盈地走路，示小花旦相，对红月娥夸说嫂子手巧，要求嫂子脱下绣鞋，看看活计。小姑子得到绣鞋，扔在地上，左看，右看，再看，看绣鞋是仰是合。瞬间又摹拟红月娥，横眉，撅嘴，用右手食指有力地指向小姑子虚拟处，表示上当、生气，骂小姑子：“真缺德！”当演到罗章进洞房一段戏时，摹拟穿袍武小生，喜上眉梢，以真挚亲切的语气唱：“叫声我妻红月娥呀！吃点罢来吃点罢，你不吃来你可喝呀！”把新婚夫妇相亲相爱的情景表达得适度而逼真。当演到红月娥亲昵儿子一段戏时，半白半唱，夸儿子长得俊。左臂抱孩子，右手拍孩子，又看又亲，用右手食指逗孩子，再伸指向罗章虚拟处唱：“小模样和你爹长得差不多呀！”表现夫妻间美满欢乐的情景。

回杯记　拉场戏。双城县民间艺术团李明珍饰王兰英。

王兰英抗拒父亲逼婚另嫁，誓死不从，相思成疾，怀念六年前赴京应考的丈夫张廷秀。唱“思想起二哥哥呀坐立不宁呀”这一句唱词时，用的是〔红柳子〕调。根据王兰英思念张廷秀的情感，演员对曲调略有改革，加了装饰音，特别是在“思想”二字上升高八度，使曲调有所变化，既展示了演员唱功的长处，又深切地表现了王兰英对丈夫的思念之情。

当家童告诉王兰英“我家姑老爷还家来了”时，王兰英先是“啊”的一声，后退一步，抓住胸前“旋花”的水袖，表现出乎意料的“惊”，然后情绪缓缓平静，向家童问个明白。当得知张廷秀真的回转家门时，王兰英由怀里直起“双顶缠花袖”，目盯家童，露出一片惊喜之情。去花园私会张廷秀途中，王兰英走“快步”，扭摆身体，半提水袖，耍“外片花”、“鸳鸯片花”，表现急不可待的心情。

王兰英发现张廷秀得中功名，用〔四平调〕抒发内心复杂的情感。唱道：“二姐我这里抬头看，见二哥金簪别顶黄澄澄；他言说名落孙山回家转，为什么头上金簪耀眼明？”接着，王兰英以目斜视，自语判断：“他准是独占鳌头身得中，我料他是八府巡按公。”在“八府”二字上抢板，“巡按公”处行〔尾腔〕，由怀疑转向肯定，右手撩袖于头侧，左手示意八府功名，微扭全身，“稳中浪”。这段唱，紧密结合表演，具有浓郁的地方色彩。

在王兰英识破真情的表演中，把原来的〔红柳子〕改为善于表现喜悦、愉快情绪的〔慢

西城〕。在“二哥你休要把我瞒哄，我知道它是爷家印一封；我等你等的不是黄金印，我等的是二哥一片真情”这段〔慢西城〕调里，加了一些短短的顿音，给唱腔增加了喜庆慰藉的因素。最后王兰英微扭全身，持金印，挽袖相许，脚下扭“十字步”，以水袖向张廷秀捧击（见图）。张廷秀拉袖，深情地回望王兰英。



喜上加喜　拉场戏。呼兰县莲花乡剧团赵荣饰王老蔫，王孔玉饰喜二嫂，吴素文饰二婶。

开场后，王老蔫坐场，喜悦地自饮，起身对观众说：“丰收酒，不醉人……”接着，“抖肩”，小“碎步”，侧身对观众，又喝一杯，入座，哼着皮影调，趴在桌上，渐渐地入睡。

喜二嫂在“带锣”中持头巾，要“指顶绢”上场，见门“拧绢”，飞起接住，“挖门”进屋，见王老蔫睡着，围桌子左、右小跑，扭摆小臂，突然计上心来，猛拍桌子，将王老蔫惊起。王老蔫带着醉意，忙起身迎接，急“醉步”左迎。喜二嫂不解其意，使“小五花”，右“平转”身。王老蔫急“碎步”右迎。喜二嫂见王老蔫有醉意，使“小五花”，左“平转”身。二人相视，不好意思地一笑，亮相。

喜二嫂告诉王老蔫：要来人“相门户”。王老蔫高兴得不知所措，原地转一圈，随手拿毛巾（双叠），面对下场门台角，起“平抛绢”；转身做一个嘴哈气动作，以手摹拟镜子，耍一个圆形的“外片花”，摹拟擦玻璃动作；转身观察，“快步”到桌前，右边“小弓箭步”，双手握绢，“外片花”，两掸桌子，一看，二看；左边“小弓箭步”，双手“外片花”，双掸桌子，出手“横抛绢”，表示满意。忽然听见门响，拉过儿子，欲找木梳，措手不及，急中生智，伸出五个手指给儿子梳头，赢得了满场彩声。

双锁山　龙江剧。黑龙江省龙江剧实验剧院白淑贤饰刘金定，孙春秋饰高君保，李瑞刚饰王凯。

在弦乐和小锣的伴奏中，王凯肩扛红榜，“快步”上场，至台正中走“十字步”、“三步半”、“旁踢步”，将红榜一挥，换在右肩，“长身”下望，“矮子步”由高向低，以示下山；“蹉步”，“探海”，“踩泥”，举榜亮相，以示显耀；起“百莲脚蹦子”，“平转”，撮榜亮相。唱数板“……十七、八岁的姑娘慌了神，亲手写红榜”，边说边舞，扛榜，“矮子旁踢步”，“顶交叉臂花”，拍臂打腿，走“飞脚”，做出显示能干的神态。接着唱数板：“若胜闺中女，上山拜天地。”摹拟刘金定急欲招亲的样子。

在弦乐和打击乐的烘托下，刘金定背对观众，快步，“大展翅”，半“圆场”上，到“九龙口”，起“大弹腿”点地。同时，双搂翎打地，起身双掏翎，抖肩“长身”，“踮步”、“顺风旗”亮



相。紧接"双肩臂花"，"翘扭"，"前踢步"，由慢而快；"遮面转身"，"双臂顺展"，亮相。然后搂翎，抖翎，到台前，撤翎，后撤两步，"小五花"，双整袖，点跳"小展翅"，"抖肩"，"小前踢步"和"快步"相结合，"垂腕花"，"踮步"，左、右"望门"，半"圆场"至台正中。接着，"大风火轮"，贴地"大翻身"，"束带"，再起"风火轮"，三个"点步翻身"，"盘臂花"，"背身"亮相。

刘金定率王凯、秋香、众女兵自下场门上。刘金定举刀，"金鸡独立"，站在王凯"弓箭步"的腿上。秋香举剑。四女兵围着刘金定持枪，对着高君保。王凯用手一指："就是他！"话音未落，刘金定持刀就砍，"削头"、"刺鼻子"。高君保也不示弱，以枪对刀，"一绞，二绞"，刀压住枪，四目相对。刘金定提神，一愣。高君保脸上也露出不得小看"山贼之女"的神色。刘金定一见钟情，怒气立刻消了一半，展眉，似笑非笑，窥视高君保。紧接着二十多句"夸相篇"，边打边唱。两人勒马，四目对光。刘金定看高君保，微笑，高君保不知所措，举枪便刺。刘金定顺枪转身一躲，假意失误。高君保得意，举枪再刺。刘金定用刀头"里盖"，以刀把推高君保。高君保马失前蹄，又跃起来。刘金定向观众示意高君保英勇，故意要"刀花"。高君保恼怒，"涮枪"，再刺刘金定。刘金定抓枪，"云步"，靠近高君保。高君保用力往回抽枪。刘金定随枪贴在高君保身上。高君保无可奈何地一撞。刘金定"闪身"，转眼珠，翻身，举刀砍高君保。两人一高一低，刀枪相加，亮相。高君保将刀踢开，自觉得意。刘金定右手搂翎，用翎尖在高君保脸上划过，以媚眼相视。高君保羞怒，"理枪"刺去。刘金定"闪身"，"点跳"，踩住高君保枪。高君保用力"三拉"没动。刘金定腰前横刀，唱着节奏鲜明的甩腔，扭动身段，显示得意的神态。高君保又气又羞。刘金定"挑枪"，托掌亮相，举刀欲砍又停。高君保会意刘金定的感情，露出敬佩之意。两人对视，如同泥塑。一旁助战的王凯忙叫："金定！"两人方从爱慕的感情中清醒。

刘金定使巧计将高君保打下马，以刀"串腕"，接"倒提柳"，转身再"串腕"，"甩刀"出手，展示胜利的英姿，并暗示众女兵对高君保"给我小心点"，投去爱恋的目光，"拉步"，左转身，不好意思地转脸，含羞，以手拍腿，"前踢步"，"双臂花"，扭下场。

五姑娘　龙江剧。黑龙江省龙江剧实验剧院白凤兰、尹凤芝饰五姑娘、张凤仪饰徐阿天，吕冬梅、郑小霞饰七婶。



五姑娘在村头巧遇徐阿天。五姑娘欲把徐阿天雇佣到家，却又不好直说，便以景寓意，暗示徐阿天，唱"门前的槐树双人抱"，"前踢步"，扭向台前，"踏步"，半蹲；左手背

后，半斜身，右手指幕内，示其地址。徐阿天半蹲，左手叉腰，上身稍右倾，手舞“翻腕”花，随五姑娘“双人抱”和后半句的甩腔，“左手”转身，右腿跨左腿，半蹲，双臂做合抱式。两人亮相。五姑娘“碎步”，“小展翅”，意在说明这个人家就在村旁。徐阿天伴随五姑娘，用双腕花“顺扭”，“前踢步”，“反云手”转身，左腿“丁字步”，双手“剑指”，“望门”。五姑娘含情地唱：“村东头有座土地庙，村西头贞节牌坊高又高。你若肯到她家去，粗茶淡饭不用你把心操。”“跳步”下场。徐阿天望其背影思索，唱着五姑娘的暗语，解其意，情绪振作，以手甩长辫，“跺泥”，一手“提襟”，一手“垂扭”下场。

五姑娘挎篮子给徐阿天送饭，在〔打枣〕调中“快步”出场，抛“回旋绢”，唱：“出门来好一似鸟出笼，罗汉荡前走呀走一程。”五姑娘拾起石子，投入池塘，“云步”，“揉腕”，微蹲，学鱼儿游水；抬头，侧耳听鸟叫，“慢步”，憧憬未来。七婶路过此地，欲看五姑娘篮子里是什么饭。五姑娘“碎步”，往左台口，细听山歌“四月里的蔷薇朵朵香”。七婶在五姑娘身后，撇嘴，扭步跟上，欲掀篮盖，未成。五姑娘蹲步后退，七婶被踩了一下脚趾头，痛得单腿直转。五姑娘听完歌声，含羞一笑。七婶“碎步”跟上，向五姑娘脑后狠狠地啐了一口唾沫。七婶欲掀篮子，五姑娘又换了另一只手。五姑娘动情地唱完山歌，把篮子换手，七婶终于掀开篮盖。五姑娘一惊，气愤跑下。

张飞审瓜　龙江剧。黑龙江省龙江剧实验剧院演出。张选（特邀）饰张飞，回宝春饰姚德全，刘瑞英饰郝玉兰，李阿林饰田书吏。

张飞戴县令纱帽，着红色官衣，穿红色彩裤，登黑色朝方，手持一尺二寸大扇，在〔一击鼓〕打击乐中，背身“里挽花扇”出场，至九龙口处，急“蹉步”，“里挽花扇”，双手举“顶立扇”，“大抖肩”亮相。接着背身退至正台口，耍“里挽花扇”急转身，“蹲裆式”扇遮面。少顷，又左、右窥视，羞意“拱肩”，在〔五鼓〕的打击乐中，走“十字步”、“前踢步”、“后踢步”，扇连续“立转”后抛出，在空中旋转、落下接住，起“里挽花”，左手下“捋札”，右手“竖鬓扇”，“跺泥”，“商羊腿”亮相。出场的这些连续动作把张飞任职县官的尴尬心态和诙谐性格表演得独具特色。

“审瓜”一段：张飞对瓜案难辨真伪，无计可施，坐在西瓜旁，无可奈何地自语：“西瓜呀，西瓜，你圆溜溜，绿微微。瓜园之中，除他们三人，有你在。你说上一说，他们谁错谁对，谁是谁非？”田书吏、姚德全在一旁讥笑。张飞动怒，瞪眼；顿时，觉得他们两个好象在提醒自己点什么，“涮眼”定神，拿起西瓜，霍地站起，高声喝道：“俺老张定让西瓜把话讲！”左手“捋札”，右手擎瓜亮相。一边看瓜，一边用眼留神其他人，旁敲侧击地说：“西瓜呀，西瓜，你说上一说，他们谁是人？”“甩扎”，窥视郝玉兰；“谁是鬼？”倒手西瓜，转身窥视田书吏；“谁是无辜，谁是贼？”双手抱瓜，对姚德全察颜观色。张飞顺蔓摸瓜，故意把西瓜贴在耳边，连连点头对话，窥视抖成一团的姚德全、田书吏，故意放大嗓门，怒吼一声：“扎扎扎……哇呀！”张飞似听懂了什么，吓得田、姚缩成一团，惊得众人目瞪口呆，吓哭了郝玉兰怀中的娃

娃。郝不满地看张飞，拍哄孩子。张飞不好意思地将瓜扔给差役张千，抱过孩子，又拍又哄："噢噢噢，来来来，老张请你吃西瓜！"一手抱娃娃，一手从张千手中接过西瓜，口哼〔摇篮曲〕，连走"十字步"。张飞看孩子越哭越厉害，着急，发现地上的两个西瓜，上前欲拿，突然停住，发现了案情的蹊跷；"涮眼"，开心地吼笑。郝玉兰欲接哭着的孩子，把手中的旱伞丢落在地。张飞一惊，似乎又发现了什么。在〔五锤〕的打击乐中，张飞将孩子交给郝玉兰，一手抱西瓜，一手拾伞，眼盯地上的两个西瓜，眉开眼笑，扔伞，转动手中的西瓜，抱住亮相，作找到案情的症结而心情欢快的样子。张飞严肃地转动眼珠，略加思索，假作怒气冲冲状，判定郝玉兰偷了西瓜。姚德全、田书吏喜形于色。张飞低声、严肃地命姚德全把三个西瓜抱回县衙，蹲在公案上静静地观察。当姚德全如何也拿不起三个大西瓜时，张飞怒火中烧，命姚、田走近回话。当田、姚走到面前时，张飞向田书吏的面部猛击一掌，抓住姚德全的衣领、将其扔起。姚"抢背"落地。张飞随即从公案桌上一个"飞脚"落地，"捋扎"，怒指，"蹉步"直逼姚、田二人；"截步"、"甩扎"、"捋扎"，身微倾，怒视亮相。



"断案"一段：张飞命衙役备轿送郝玉兰回家，又命张千、李万押姚、田二徒回衙。张飞舒展开手中的大扇，扭起了秧歌。顿时，张飞将扇抛向台口上方，扇在空中旋转二周半，随即转身下蹲，将扇接住，"捋扎"、"顶急挽花"、"跺泥"、"商羊腿"，喜悦而镇定地稳立，展现出张飞断案后的一派喜悦心情。

春灵庵　龙江剧。黑龙江省龙江剧实验剧院韩世珍、谢乔饰祝英台，张玉发、白淑贤饰梁山伯，郭杰饰妙凡。



妙凡赏春，一手持青柳，一手片花袖，怀春而归，在庵门前，巧遇祝英台，相撞。妙凡爱上了英台。在庵堂妙凡奉师傅之命，给英台送茶。妙凡捧茶盘，快步上场，到台口"跳步"，右手"平冲袖"、"里绕花"、"撩袖"，快"蹉步"，急与英台相见。妙凡将青柳放在茶盘，顶茶递送。英台取茶，见茶盘中青柳，勾起心事，踱小生方步，沉思。妙凡在庵堂外窥视，并在头旁指顶旋转右手的茶盘，表示激动的心情。英台吟诗向山伯吐露爱情。妙凡

误以为对她表白爱慕，高兴地转盘出手，“踩泥”，接盘，“快步”下场。

英台在山伯面前有意暴露女儿身份，唱“尼姑像个男儿样，体态却是女红装”。英台唱前半句时，故做夸张，走小生步，“挽花扇”；唱后半句时，以女性姿态在山伯面前舞过，“挽花”，左、右“鬓扇”，“挽花平抖扇”，“慢前踢步”和“快十字步”相结合，“里挽花”，“右竖鬓扇”，“踏步”，对山伯示媚相。山伯觉得过分，忙说“放肆”，拂袖而去。英台用小生“快步”，追出门外，右手“顶扬扇”，扬左手，呼喊“梁兄”亮相。

妙凡从英台背后“偷步”上场，欲呼英台又止，亮相。英台“蹉步”，“滚扇”，后退。妙凡忙闪躲，“蹉步”，后退。英台慢转身。妙凡“急拧步”，进庵堂，藏身，窥视英台。英台于胸前“竖立扇”，亮相，用慢板的〔四平调〕唱出失望、痛苦的感情。妙凡在暗处与其对唱、合唱。英台指山伯，气得跺足；妙凡指自己，春心荡漾。英台焦急地低头沉思，妙凡急得掸袖欲出门。英台露出女性姿态，小“碎步”，“圆场”，“挖门”，进庵堂。妙凡不解，急躲佛像后。英台扬头，见观世音像，在“紧打慢唱”的节奏下，用扇点佛像，抒发自己不被理解的感情：“无奈何，我把观音菩萨怨，你怎不为我英台显神灵；恼一恼，砸碎了香案推翻了供。”英台心急如火，扬袖打神。妙凡“碎步”出，阻拦。英台惊诧，示男相。妙凡说：“我愿和相公永结百年之好。”妙凡上前拉英台，顺势捏住英台袖边，同“蹉步”。英台站，妙凡蹲，亮相。英台再三向妙凡解释不能应允婚事。妙凡绝望欲轻生。英台无奈让妙凡给她脱鞋。妙凡挽袖脱鞋。英台“金鸡独立”，以扇遮面，背对观众，含羞等待。妙凡在英台翘起的脚上起两个“五花袖”，示脱鞋、看脚。〔撕边〕一击锣中，妙凡“双顶缠袖”，“蹉步”后退，扬两袖，“双分袖”，目瞪口呆，“顺展”，半蹲，亮相。妙凡搭袖，示羞愧相。英台搀起妙凡说：“你我结为生死姐妹。今夜三更，我接你出庵。”两人相望，又羞又喜，整装，互拜，“双展浪袖”。英台故示男相，“外翻袖”，拥抱妙凡。妙凡含羞低头。

皇亲国戚　　龙江剧。黑龙江省龙江剧实验剧院演员白淑贤饰杏花，孙春秋饰憨郎，李瑞刚饰白忙。

“杏花救憨郎”一折：杏花在河边洗衣，与逃出虎口的憨郎相遇；当得知后面有人追赶憨郎时，一惊，“快步”，至下场门，“扬绢”远望。在自前方而来的嘈杂声中，杏花瞪目，动身，搓手，“圆场”，左顾右看，作焦急状。突然，发现河边有草丛，便灵机一动，“双手合掌”，计上心来，走近憨郎，示意憨郎去草丛中隐蔽。憨郎会意，起“百兰脚”，跳进草丛，藏身。杏花回眸，见憨郎头顶外露，急中发现篮中备洗的桌布，“快步”向前拾起，左右摆动，表示将桌布浸湿，双手“里挽花”，起“平送绢”，将桌布抛向憨郎。桌布在空中飞转，待落近憨郎时，杏花以“指顶绢”接住，罩头，旋转桌布，缓缓蹲下；起两个“串翻身”，接“卧鱼”，窥视憨郎是否藏妥；顺势转起身，同观众交流，示意藏妥；“快步”转身至河边。

“磨房戏兄”一折：憨郎神色慌张地“快步”上场，不时地回望，表示后面有人追赶。憨郎被追到白家磨房，无奈推门而进，见到了杏花。憨郎以眼神、手势，示意门外有人追赶。杏

花顺势向门外远望，眼光由虚转实，急转身“快步”，近前将憨郎推至磨盘下，暗示躲藏起来。杏花“快步”出门，见哥哥白忙走近，突然一惊，展开双臂将白忙挡在门外；随即转动眼珠，以笑脸相迎，问白忙用过晚饭否，急步端来一碗面汤。白忙用手拍打自己的脖子，示意外边有蚊子，迈步欲进磨房。杏花慌忙上前阻拦，急中发现白忙手里的扇子，“转眼”，转忧为喜；机灵地抢过白忙的扇子，主动摇扇驱蚊，和颜悦色地将白忙按坐在石凳上。在〔洒金扇〕的旋律中，杏花左右周旋，“前踢步”，右手“里挽花扇”，左手叉腰；右手“平开扇”，亮相。杏花边唱边舞：“打开纱金扇忙把蚊子赶，前搧搧后搧搧忙个不停闲……”杏花“前踢步”，“里挽花扇”，至白忙身边时，左右挥扇，望兄长，故作殷勤状。当错开白忙的视线时，心神不安地把视线移向磨房，担心憨郎被白忙发现。因走神杏花将扇沿碰了白忙的左耳，二人同惊。杏花急以笑脸相视，在白忙的头上方作“里挽花扇”，示意是误碰，极力掩饰自己紧张的心情。白忙又怒又疑，直视杏花，步步紧逼，无意中走向磨房。杏花边唱边舞，急展开手中的扇子，“平端抖扇”，使劲儿“前踢步”，腰部起“翘扭”，“快步”，“圆场”，唱“先搧个燕子扑食”，上下翻扑扇子，“蹉步”后退，左手“平抛绢”，右手“里挽花扇”，起“竖鬓扇”，亮相；接唱“再搧个蝴蝶穿花”，作左“抛扇”，连续“立转扇”，“蹉步”，似行云流水。每至此处，观众的掌声四起。当杏花将扇抛向空中接住亮相时，唱“上下翻”。杏花见白忙沉思不悦，更卖力气，于是“立扇”，左右“挑扇”出手，“蹉步”，小“圆场”，“指转扇”，大“回旋扇”空转两周半，接扇后亮相。反常的殷勤使白忙顿生疑窦。白忙欲进磨房，被杏花拦挡。白忙将杏花扯倒在地。

“双树坡订情”一折：杏花、憨郎在幕后唱：“冲出罗网”。声音自远而近，在〔撕边一击〕锣经中，两人携手相伴，背对观众，“快步”上场。当行至下场门口时，两人转过身，并肩双臂展翅亮相；“软点步”，回走“蹉步”，接“反蹦子”。憨郎“弓箭步”，远望，回视杏花。杏花扶住憨郎，作高姿互望状，唱“重相会”。两人半“圆场”，“双臂展翅”，唱“展翅高飞头不回”，双臂“风火轮”，“腿立吸”，“蹉步”。两人远望已经跳出的虎口，感到一阵轻松，相互拉手。男高女低，两人相视；又前后交换位置，女高男低，两人相视。两人相对立起，欲言又止。杏花以双手掩面，含羞躲开。起伴唱：“同生又同长，不知谁作媒；相亲相伴结成对，对对双双紧相随。”两人起舞，双足跳起，手交叉弹出，“大点步”，叠影亮相，甜蜜地相视。两人各往左、右方向“跨腿”，憨郎回身转向杏花（伴唱“不知谁作媒”）。杏花以“立绢”遮面，“吸腿”半蹲，不好意思地偷看憨郎，情绪激动地转身，将手绢搭在憨郎的手上，示意接受憨郎的感情。憨郎高兴地接住手绢，猛的一拉，杏花顺势转身，幸福地靠在憨郎胸前。憨郎拦腰一抱，杏花顺势单腿跪下，另一条腿绷直，展身亮相。两人陶醉在生死相伴的爱情之中。伴



奏音乐声过，两人盟誓定情。杏花二目含情地在离憨郎五米远处起“平送绢”，抛向憨郎。憨郎接绢，紧贴胸前。少顷，憨郎将家传的玉镯从胸前掏出，庄重地高举，以双手捧向杏花，深情地戴在了杏花的手腕上。

结婚前后　龙江剧。黑龙江省龙江剧实验剧院吕冬梅饰夏大妈，栾昌智饰刘贵。



好说媒拉纤的刘贵来到夏家送彩礼单。夏大妈听刘贵念完彩礼单，盘腿坐在炕沿，叼着二尺长的大烟袋，不满地说：“再要几十尺蝴蝶跳线呢。”当即引起在场人的反对。夏大妈从炕沿下来，手拿大烟袋唱：“我要上一两星星二两月，三两轻风四两云。”越唱越来劲，便扭起来。刘贵顺势抛给夏大妈一块白毛巾。夏大妈一手持烟袋，一手拿毛巾，腰身扭动，双手腕花，得意忘形。当唱到“再要它几两蚊子心”甩腔时，将手中毛巾于头顶“平抛绢”，再用烟袋顶住毛巾，在头顶旋转，蹩右腿，半“卧鱼”，左手按在前胸，右手烟袋嘴上的毛巾猛顶出手，旋转飘落，刘贵接住。每演到此处，剧场效果强烈。

寒江关　龙江剧。黑龙江省龙江剧实验剧院吕冬梅、孙国华饰樊梨花，李玉曾、李芳饰姜戌。



在音乐伴奏中，樊梨花背身，“碎步”出场，到九龙口处转身，“擦袖”亮相；闻雁鸣，“快步圆场”，“左擦袖”、“右搭袖”，远望；雁声远去时，掸下双袖，一声感叹：“又是一度秋风起，依然孤守寒江关。”夜静更深，一更梆响。樊梨花面对孤灯遐想，双手左右“绕袖”、“抱肩”，唱“姜二弟在厅外把我梨花怨”；“双绕袖”，前进一步，半转身，轻轻摇头，唱“他道我为私怨不顾万民安”；回转身，“双弹袖”，凝视，扪心自问，唱“二更鼓，月当头，滚滚如玉盘”；“双绕袖”，扶窗望月，唱“望明月，心到锁阳关”；左手“擦袖”，右手搂住，指向前方，身前倾，表示一腔出征之情难以抑制，唱：“叹只叹一片丹心，难遂心头愿，好一似乌云遮月。”“双掸袖”，“半提袖”，“鸳鸯片袖”，右手“外片花”，顺势搭左肘，指向上方，转身，背对观众，右手扶椅。三更梆响。樊梨花听到姜戌和丫环的激将语言，

抖动双肩，用右手将椅子推斜，急转身，拧椅子，转了一个一百八十度，唱："老父帅领人马被困锁阳关，倘若是苏海再把中原进，千百万众黎民陷入水火间。"左手"前冲袖"，抓回，起"右撩袖"，转身，迈出门槛，突然停住，又"掸袖"，退了回来。四更，五更，天已破晓。樊梨花如坐针毡，"拂袖"转身，横袖头顶，扬"顶横袖"。当姜戌述说苏海欺大唐无人时，樊梨花怒火中烧，二目圆睁，"双掸袖"，唱："梨花我点兵马，锁阳关前扫狼烟。"同时，以左手"外片花"，做提刀跨马姿势，再唱："为黎民除外患，不杀苏海誓不还。"接着甩出双袖，急收，耍"双旋花袖"，抓住。战鼓响时，樊梨花左手"顶缠袖"，"外撩袖"，"圆场"，起右手"顶缠袖"，"外撩袖"，"圆场"到台正中；甩出双袖，落下，"半提袖"，"蹉步"，后退，耍"鸳鸯片袖"，"双扬袖"转身，至右台角处，亮相。

八女颂　评剧。齐齐哈尔市评剧团演员张丽华饰胡秀芝。

"归队"一场，胡秀芝执行任务后归队，不料队伍转移，在寻找队伍时遇大雨，脚滑伤，困难中仍信心百倍寻找亲人。幕启，胡秀芝内唱〔尖板〕，随〔急急风〕锣经，拖着受伤的腿上场，在〔大四击头〕中滑倒，接"软抢背"，跪步亮相。在〔凤点头〕锣经中挣扎起来，唱〔散板〕："右腿负伤行路难，精疲力尽脚步儿散。"随"散"字"败步"，结合上身扭晃，踩打击乐节奏，艰难前行，勉强移到一块大石旁，手扶头，上身三摇三晃，挣扎，接唱："头晕眼花，地转天旋。"在〔软脆头〕中瘫倒在大石旁，又在〔马腿〕中有气无力地匍匐爬行，唱"浑身冷汗口发干"。在长"过门"中，猛然随由弱至强的〔撕边一击〕，发现石窝中的滴水，用力向石窝爬去，拨开水面，以头、口、手配合，急捧水喝，唱"饮一口清水似清泉"……挣扎起来，转身环视，接唱"密林深哪夜风寒"，坐在大石上，沉思在怀念战友之中。后接唱"绑紧伤口"，猛然站起，一瘸一拐地走上大石顶端，有力地唱出："狂风啊，我要乘着你去见指导员。"

"涉水泅渡"一场，女战士弹尽投江，英勇就义。台口纱幕投射翻滚浪花。纱幕后两侧蓝光照在表演区。八女战士"串翻身"，"前踹丫"，"后踹丫"，"探海"，"小翻"，"前桥"，"后桥"，在水中搏击风浪。纱幕前投射的水位逐渐升高，渐渐没过八女头顶，表示八女逐渐向深处下沉。八女战士挎肘，靠肩，挽手，沉到水底岩石上亮相。

人面桃花　哈尔滨市评剧团演员刘小楼饰崔护，哈尔滨市评剧团演员喜彩苓饰杜宜春。

"求浆"一场：崔护在打击乐〔小锣跺头〕中迈"之"字步上场，带着微醉的情态，唱："碧蝶黄蜂采花忙，日暖风和观麦浪；男儿未登龙虎榜，且把他乡当故乡。"崔护唱到"且把他乡"时，猛地打开手中的折扇，一扫愁绪，接唱："醉眼惺忪信步往，一树桃花压短墙；绿柳垂檐随风荡，纤尘不到似仙乡。"崔护接着念："好一个幽静所在……这家主人定非凡俗之辈。"

崔护安坐在门前的盘石上，悠然自得，昏昏欲睡。忽然，从院内传出"情思恹恹消长昼，草堂寂寂惜余春"的吟诗声音。才情隽逸的崔护对吟诗的声音引起了兴趣："奇……细听是

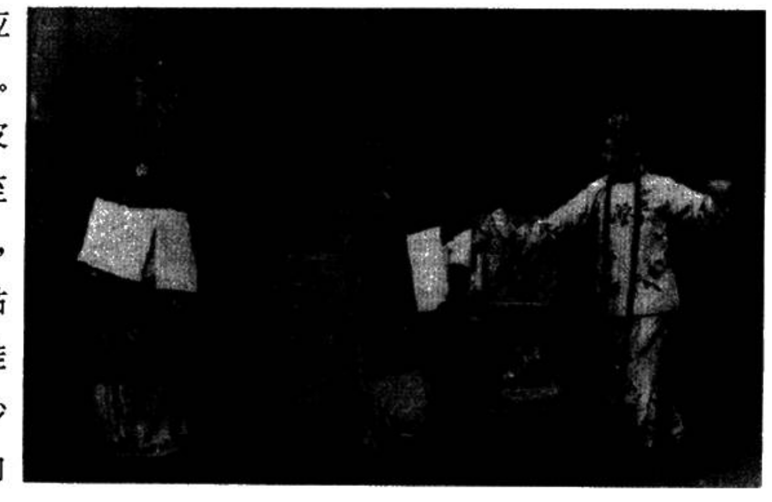
女子，更奇！这穷乡僻壤，竟有女诗人?!”于是，崔护便全神贯注地听下去。院内吟诗声又起：“天涯处处有芳草，看竹何须问主人。”崔护急欲求见院内吟诗的女子。

“急欲相见，怎能相见?”崔护猛然想起以借茶为由，于是，稳定心神，整理衣冠，慢步至门前，轻轻叩门。宜春闻声，疑是邻友来访，急开门，见是一位陌生男子。二人互为一惊。停顿，宜春慢掩柴扉，遮住身体，轻声相问：“做什么?”崔护恭敬地回答：“酒后思饮，望大姐方便。”宜春闭户隐去。崔护惊叹地唱：“十分容貌十分才，好似那空谷幽兰独自开……”崔护陶醉了，欣喜若狂。有顷，宜春端茶出门。崔护欲接，宜春忙避开，将茶水放在石上。崔护不解，用眼神儿询问。宜春侧身，以手示意(请自取)。崔护恍然“男女有别，授受不亲”之礼，对宜春更加敬重。

崔护用“明”与“暗”的方法问宜春姓名。“明”问姓名，“暗”为求爱；“暗”以“明”而显，“明”以“暗”而障，使之含蓄深沉。崔护对宜春似问，又似呼唤“妹妹”。聪慧的宜春嗔目欲怒。崔护慌忙地用别的话打岔，掩盖过去。每演到此处，效果极佳。宜春欲避开，慢转身欲走。崔护用话急拦：“啊，大姐，你家的桃花如此美丽(你，实指的是人，不是花)，可否折取一枝相赠与我?”宜春答：“你自己折取吧！”崔护忙答：“小生不敢！”(不敢唐突佳人！)宜春欲折身旁的桃枝，崔护示意：我不要这枝，我要院内的那一枝(实则我要你的爱！)宜春佯怒，转身进门。崔护紧随其后，举步欲进门。宜春急闭门。崔护举步不落地，见宜春闭门后再放下脚步，望门暗笑。每演到此处，掌声不绝。有顷，无声息。崔护深悔方才冒昧：因非分之求，惹恼了佳人；忙向门内扬声赔礼。仍无声，自知无望，欲离去，但又难舍。崔护正待回身欲走，忽然宜春出现在墙头，手攀桃枝。崔护喜极，急奔向墙边，捧衣接花。宜春十分珍重地将桃花放入崔护的衣襟内，羞怯而面露喜色地避去。崔护喜悦地唱：“美玉明珠难比价，人面桃花两不差；人面似花巧笔难画，花丽貌美美玉无瑕。”接着崔护向门内说出姓名、籍贯、年龄。然后见天色已晚，不可逗留，手捧桃花，仔细观赏，睹物如人，缓缓慢步离去。

小姑贤　哈尔滨市评剧团演员马银珠饰英英。

戏一开场，英英母在台上喊：“英英哪，快来——”余音未落，幕后的英英便应声答道：“唉！来——啦——”随着这一应声，起〔手锣穗〕，配以欢快的音乐。英英在锣经和音乐的节奏中，顽皮地面向观众，侧身“碎步”跑上，至右台口，急转身，麻利地拽下手绢，掸掸袖子，整整鬓，唱道：“我们姑嫂说说笑笑正把活儿忙，放下了鞋底又下厨房。忽听得我妈她连声吵嚷。”英英迅速跑至台口中间，背向



观众，挑门帘立住。音乐停。英英欢快地叫："妈！"旋即转身，撂门帘，娇嗔、亲昵地随着小锣的节奏，跑到母亲身边。

英英为嫂子靳氏屡次受到母亲刁难而忿忿不平，当面指责母亲："待姑娘待媳妇，是两个样的心肠！"英英母恼羞成怒，以为靳氏挑唆英英和自己过不去，便怒斥靳氏，罚其下跪，欲行家法。英英见此情景，不知所措，忽而跑至怒气未息的母亲面前解释，忽而跑至被吓哭的靳氏面前安慰。英英快速转动眼珠，急中生智，转忧为喜，神秘地把母亲拉到一边，哄骗其让哥哥将靳氏领回教训，以解靳氏受罚之苦。

"行弦"开始。英英见哥哥面带疑虑、不慌不忙的模样，连连摇头摆手，便将哥哥推回上场门，以哑剧动作表示："这样可不行！"英英以手指指自己，又以手指指哥哥，流露出一片嗔怪的神情，表示："你真笨！我来教你。"英英装作气哼哼的模样，挽起左右袖角；同时示意哥哥："注意看着！"英英学着男人迈方步的样子，瞪眼，鼓腮，手拿家法，摆出一副生气状。英英以目光与哥哥相视，看到哥哥已心领神会时，噗哧一笑，转身下场。

英英兄怒气冲冲地把靳氏拉走。英英母无动于衷。英英见状，便吓唬母亲："如果哥哥把嫂子打死了，人家娘家一定会找你要人，打官司。"英英母觉得事情不妙，急于要去儿子住房看个究竟。英英赶紧阻拦，劝其回房歇息，待自己去探听动静。英英母听从了英英的摆布，回房去了。英英见母亲中了自己的计谋，倍感欣喜，高兴得跳了起来，刚要拍手，忽然意识到母亲未走远，立即把举起的手慢慢移至面前，侧身，以绢掩面，回头窥视，跑至上场门，向左看，抖左肩；向右看，抖右肩；急转身，面向观众，以两手拇指先后蹭鼻，挑大拇指于胸前，随着"扎，扎，台"锣经的节奏亮相。英英抖"碎肩"，"交叉搓手掌"，"碎步"，"半圆场"，至台中央，"蹦子"出门。英英走出房，"云手"，右手掏辫穗，于胸前右方摇旋；左手持绢，于胸前左上方"里挽花"。同时，横"蹉步"，至台中央。又以右手扔辫穗，接左手绢，向空中"拧绢"，转身，左手抓绢，右手掏辫穗，单腿侧身亮相。"小蹦子"落地，"碎步"跑下。

双推磨　评剧，根据同名锡剧移植改编。铁力县评剧团王少伯饰苏小娥，获黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会优秀表演奖。

苏小娥手摇轱辘把。随轱辘把转动，井中的柳罐不断上升。苏小娥一手把住轱辘把，一手将水倒入桶。以舞蹈身段，将扁担上肩，挑起两桶，使扁担上下颤动，似两桶真的装满了水；锣经中走挑水台步。

苏小娥听完何宜度对自己身世的叙述，唱"我问你家中还有人几个"时，以清脆、圆润的嗓音，在甩腔处发出疙瘩腔的颤音；用了同情、追求、羞涩、爱慕四个眼神，欲言又止，表现了对婚姻自由的大胆追求。

苏小娥、何宜度两人一边唱，一边推磨；时而单推，时而双推。一人掌磨添料，另一人将磨钩套在磨把上。两人由左至右，按磨的虚拟位置，推成圆圈。

六国封相　评剧。黑龙江省评剧团杨振邦饰苏秦。

“借钗”一场，苏秦初次求取功名，因嫉贤妒能者的压制，落弟而归，被父母、兄嫂羞辱得无地自容。特别是兄嫂的冷嘲热讽，使苏秦忍无可忍。苏秦气得欲击桌案，瞬间又觉得在父母面前不能放肆，手缓缓落下。苏秦满腔激愤，周身颤抖，用尽全力，把声音压到最低限度，说出“住口”二字。这“住口”二字，有力又不过分，既把兄嫂吓住，又把观众的注意力吸引到苏秦身上。

“投井”一场，苏秦从秦国落魄而归，沿途乞讨。在〔长锤〕锣经中，背向观众，“弓腿”，“驼背”，用趔趄的“懒碎步”走“小圆场”，一步三晃，右手把书箱向外带，随着书挑子走“翻身”，用左手从脖子上向下擦汗，勾住袍领，并把嘴唇向上一翘，亮相。紧接唱〔散板〕：“苏秦不第转回头，迈步入内且退走。”唱第二句时，抬左腿“踹丫”，伸腿，向后倒身，脚尖颤动，右腿独立，做“起霸”中的“画月亮门”等动作。

苏秦受到父母、兄嫂和妻子的冷落，热泪横流，怒不可遏地说：“父母不以为子，兄不以为弟，嫂不以为叔，妻不下机，嫂不问炊……”“正是，此生定要学龙韬……”念“正是”两字时，用全身之力，道出不平之气。说罢，走出屋门，被其兄苏历叫住：“拿着你的吃饭家伙。”苏历将书挑扔在苏秦肩上。苏秦担着书挑，东倒西歪地在〔水底鱼〕锣经的配合下，借用《追韩信》中萧何的一段台步，向前急走，终于支持不住，“前僵尸”倒地。苏秦欲投井自尽，避开相救的三叔，用力一甩，“高抢背”，“转身”，“踹丫”，后双腿悬空，“后僵尸”。待三叔把苏秦唤醒，打击乐奏〔战场〕时，苏秦才由昏厥转为虚弱的喘气。

白蛇传　评剧。哈尔滨市评剧团演员喜彩苓饰白素贞，哈尔滨市评剧团演员刘小楼饰许仙。

“游湖”一场：刚从父母坟前祭扫归来的许仙，随着船夫曲登场。用一个“冲”字，足根离地，脚步轻提，不疾不缓，用“小碎步”上场。在音乐节奏中，改用“趋步”、“垫步”，作乘船动作，步法直行，上身和面部侧向观众，心怀思亲之情，面露惆怅之色。忽听岸上有呼叫声，见二女子避雨树下。白素贞言：“欲借舟渡往钱塘门。”艄公说：“船被客官包下了，不能再揽客了。”许仙见二女面带难色，微转身对艄公说：“啊，船家，你看这样大雨，在那里如何避得，你就先将她们送到钱塘门，再送我回去……”一个停顿，“哦，多给你船钱就是！”几句念白，表露出许仙忠厚善良的品格。

船划向岸边时，许仙用“横一字小碎步”，身形微微地高低起伏。船身靠岸时，在冲撞之感的形体动作中，许仙右手持伞，左手稍后，身形晃动。船夫唤女上船，许仙转身提右步，靠近船夫，以示让舟。二女上船后，许仙、白素贞、小青、船夫默契配合，以高、低、起、伏、左、右晃动的动作，呈现漂泊湖水中动荡的

一叶小舟乘风破浪的颠簸形象。

船小人多，加有风雨，许仙见二女居船头有险，忙说："船头甚险，请到这边来吧。"交换位置时，许仙"转身吸腿，跨步"，以背面女挨过。许仙移身船头，一阵风雨，见二女衣衫淋湿，主动让伞。在相互推让中，无意间与白素贞目光接触，有所感，稍一停顿，急忙避开。刹那间的交流，既要传神，又不可有轻薄之态的表情，表演得恰到好处。

艄公撑船离岸，许仙背向诸人，右手以袖遮面，船身向湖中划去，忙将遮雨的右手急速向下，接着水袖上翻，忙又直甩出去。通过这一动作的变化，示意船身离岸之速。青年男女风雨同舟，小船在风浪中颠簸前进，四人不断地变换动作。突然一阵较大的风雨，船身激荡，许仙和白素贞"合扇式抡臂翻身"，许仙诚恐白素贞落水，急扶，二人手臂相接时，是无意的；二目相对后，有所领悟。许仙缓缓放开双手，面带愧色，又表歉意地转过身去，面向湖山。

当借伞后许仙与白素贞即将分手而去时，白素贞将无限的深情通过小青说给许仙，由于船身窄小，白素贞以幅度最小的形体动作来表达内心复杂的情感。白素贞先向许仙望了一眼，然后慢慢转向青儿，在急迫的心情中又含而不露地对小青说："青儿，你对相公说呀！"在这句台词中，白素贞将目光微收胸前，并不看许仙，只是用左手向许仙的方向一指，藉此传递出诚挚相约的情意，但又落落大方，不失体面。紧接着唱了四句："我家住在钱塘门外，紫竹巷内门向南开。一见君子得厚意，但愿他时常相顾常往常来。"在这四句唱中，白素贞通过神意把感情附着在许仙身上，进而又观察许仙的反映，一改旦脚通常用的"频频顾盼"或"羞涩掩面"的做态。

民警家的"贼"　评剧。哈尔滨市评剧团演员赵三凤饰齐桂兰，刘严君饰张大娘。

"江边"(第五场)是全剧的高潮场。齐桂兰自劳动教养场所回来，无家可归，住在街道主任张大娘家。由于过去的同伙想要拉她再次"下水"，给她做了栽赃陷害的手脚，她只得从张大娘家逃出来，不意，在松花江边被过去的同伙软拉硬逼。张大娘赶来找她回去重新做人。在一场罪恶与新生的搏斗中，齐桂兰身负刀伤，保护了张大娘，走上了新生之路。

在这场戏中，演员以"一喝、一跪、一横"的"三跌宕"表演，完成了对角色的创造任务。

"一喝"：在同伙"三姑奶奶"的软拉和二歪的硬逼下，饿了两天的齐桂兰只好跟他们去吃饭。齐桂兰抱头，坐在舞台左下区斜放的长椅上，突然抬头起立，将空瘪的手提包背在肩上，轻蔑地睨视逼她就范的二歪。齐桂兰向舞台中下区跨前一步，从喉咙深处喷出一句台词："喝酒去！"

"一跪"：正值齐桂兰就要"入伙"的千钧一发之际，张大娘赶来了。藏在江边雕塑后面的齐桂兰被张大娘胜过慈母的爱呼唤出来。这时，齐桂兰非常矛盾：想跟大娘回去，怕给大娘增添家庭矛盾和舆论压力，又怕逃出来的劳改犯二歪伤害大娘；又不甘跟二歪等再次"下水"，把自己的青春和一生埋葬于罪恶的深渊。当二歪等拉齐桂兰要走时，张大娘叫：

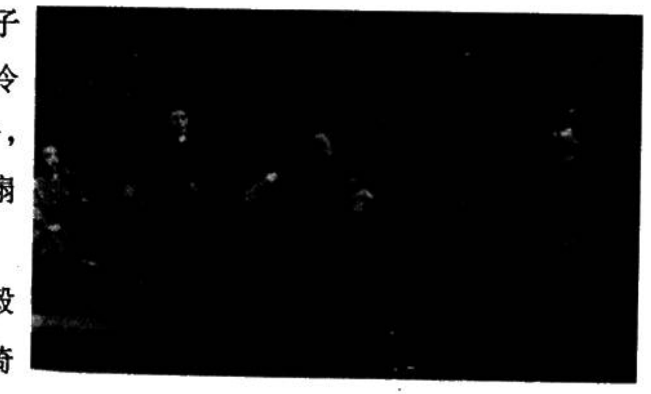


“站住！你们放开她！桂兰。”大家停下了，但抓着齐桂兰的二歪却没有松手。在打击乐的敲击下，齐桂兰猛地甩开二歪的手，由右区奔到台中央的张大娘面前，一下扑在大娘的怀里，又猛地撤回身来，两眼噙泪，盯着大娘，深沉地说：“娘！ 您回去吧，别管我了！”接着转身向右，前跨半步，右手掩住落下来的眼泪，左手却被大娘拽住。大娘坚定又热情地说：“桂兰，跟我回家去！”半拍的停顿后，二歪恐吓地喊：“齐桂兰！”这是提示她：你若不跟我们走，就捅了这老张太太。齐桂兰立刻意识到了大娘的安危，猛地跪下，央告大娘：“娘，我永远记住您的恩情，你快走吧！”

“一横”：二歪用刀威逼张大娘放开齐桂兰时，齐桂兰用身体挡住大娘，双手分开向后，对二歪以牙还牙地说：“好小子，你往这儿扎，你姑奶奶眼珠动一动就不是人养的！ 你要伤害一个老太太，算什么章程？！”齐桂兰身稍前倾，右手握拳，伸出拇指，指着自己的前胸。这又进一步揭示了齐桂兰不惜自己的生命也要保护大娘安全的纯情。演员抓住这三个“一”，紧紧地把握住了这三个“跌宕”，使这个人物真正地抛弃了丑恶，获得了真、善、美的新生。

东进，东进　评剧。黑龙江省评剧团李金声饰陈毅。

第二场，陈毅深入虎穴，对众敌把脸一沉，用双手合上扇子，从椅子上突然站起，把扇子往桌上一扔。一声“冷锣”，静场。陈毅轻蔑地看了林太远一眼，向前走了两步，揭示内心活动：“君子动口不动手。小人要动手，老子就动手！”陈毅用力拍了一下桌子。一声“冷锣”，陈毅走回原位，用力打开桌上的扇子，坐在椅子上，在〔回头〕锣经中轻轻挥起扇子，迫使林太远呆若木鸡，惊慌离座。



第六场，在韩德勤等步步威逼下，陈毅胸有成竹，在一个小的停顿中，沉思，坐在椅子上，下意识地敲打桌子，缓缓离位，非常平静地做出新四军撤离姜堰的决定；怀着深情，向各界代表表达东进抗日的决心。

“黄桥决战”一场，陈毅抱着不满周岁的小根子指挥战斗。在孩子哭闹中，陈毅伸直两臂，托住孩子，举在胸前，左右晃动，然后笨拙吃力地把孩子搂在怀里；用分开五指的右手，象拍打篮球那样，一下一下地拍打孩子。由于把孩子抱得过紧，孩子哭得更厉害了。陈毅抱着孩子，来回踱步，急得在屋内转圈，先正转，后反转，最后疾跑“八”字。孩子终于睡着

了。陈毅见孩子睡着了，一动不动地站着，扭头看了一下椅子，一步一步，悄悄地向椅旁走去；再慢慢地抱孩子坐下，小心翼翼地抽出右手，擦去脸上汗水，长长地松下一口气。电话铃响。陈毅轻轻抱起刚入睡的孩子，以左脚踏椅，用左手握电话筒，侧身向观众，神态自若地倾听从战场传来的消息，然后字字千钧地下达命令。

刘伶醉酒　评剧。倪俊声饰刘伶，在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会中获奖状。

幕启，刘伶在场外"搭架子"："好酒啊，好酒！"在锣经〔扭丝〕中，刘伶微闭两眼，"醉步"上场，走至"打鼓道"处，"投袖"转身，给人以八分带酒、七分醉意之感。刘伶唱至台口，见酒店牌匾，猛然睁开两眼，"涮眼"，表示定要入店品酒，唱〔锁板〕。刘伶与酒保搭话，进门落座，自斟自饮，作喝酒状，"变脸"。瞬间，刘伶满脸微红，又唱又舞，挺头巾，甩发，显示出一副醉酒的神态。

刘伶从酒楼回家，进门。在刘妻搀扶下，刘伶"醉步"至台中央，"甩发"，摆动，猛把头发向后甩成柱状，"硬僵尸"，倒地。经刘妻摩胸捶背，刘伶渐渐吐出一口长气，似睁似闭的两眼，突然睁大，直视说："来了，来了！"刘妻忙问："谁来了？"刘伶说："上八仙来了！"刘伶边唱，边以手、眼做戏。当唱到"瘸拐李背着葫芦把酒装满，他要和我划拳"时，刘伶划拳；唱完"玉皇大帝封我刘伶为酒中八仙"，作拂尘状；对刘妻说："我要走了！"接唱："我死后，别挂倒头纸，买个酒幌挂外边，我死后别把棺椁买，买个酒坛……没酒喝，我闻闻酒味也解馋。"

血土　评剧。黑河市评剧团王秀岩饰德勇山。

"三跪"的表演：一跪，来鹤下令："摘下德勇山的顶戴。"二清兵应声："喳！"德勇山无语，怒视，慢慢微闭圆睁的两眼。在打击乐〔撞金钟〕中，左腿上半步，右腿缓缓跪下，强压胸中怒火，双手摘下顶戴，慢慢举过头顶，被二清兵接过。德勇山慢慢站起，走向城墙，高举右手，握拳，在〔冷锤〕中，猛砸在城墙垛口上，怀着一腔悲愤，仰天长啸。



二跪，母亲为激励德勇山与敌血战到底，拿出先人留下的江东"血土"，交给德勇山，叫他带在身边，不要忘记。母亲唱完"你带在身边常思念，不忘这江东的山河江东的人"时，在文场"过桥"中，德勇山急步走向母亲，以右腿跪地，"打千"，用双手郑重地接过"血土"；微闭两眼，略思；突然圆瞪两眼，宣誓般地跪念："皇天后土，人神共鉴，城在人在，城亡人亡！"

三跪，母亲交付"血土"后，叮嘱官兵："杀敌要紧！要记住，宁为玉碎，不为瓦全！"跳城身亡。众震惊。德勇山失去身体平衡，口喊："啊，娘！"在〔撕边〕锣经中，急切地横"蹉步"，

奔到母亲跳城处，起跳，在空中变“顺风旗”，在〔一击〕锣经中以单腿跪落地，颤抖双手，目视城下，泣不成声，跪唱：“阿娘死节英风烈……”

屈原　评剧。哈尔滨市评剧团演员李子巍饰屈原。

“天问”一场：幕启。屈原面向阴云密布的天幕，伫立在横贯舞台的高平台台阶上。在苍凉、刚劲的音乐中，屈原盯视着深邃莫测的苍穹，慢转身，面向观众唱：“天地昏沉夜苍茫，浓云密布星月无光。”屈原在高亢的伴唱节奏中，快步，到舞台中央，亮住，和观众进行交流。屈原如一尊塑像，伫立台口，激越地向上苍发出悲愤的询问，把心底埋藏的愤懑一层层喷发出来。随着音乐的节奏，屈原凝滞的目光，变得逐渐明亮起来。

在伴奏音乐中，屈原大声询问：“神灵——神灵你在何方？你们是木雕泥塑枉在上！”屈原举起戴镣铐的右手过顶，由右方向至左下方，侧身，寻找；又侧身，寻找，然后猛上一步，接诵：“还讲什么地狱天堂！”在音乐节奏中，屈原以右手抖袖，向前猛上一步，唱：“可恨世人道德沦丧，颠倒黑白不分阴阳，我屈原怀才不遇反遭痛创，怎能够展才能治国安邦！”屈原下意识地抓起铐镣，由台中央向右下区往里转，再沿高平台，向左下区圆场。屈原直视苍天，在音乐中接诵：“天地玄黄，宇宙洪荒，问苍天，你在何方？”屈原转身，面向天幕，沿高平台拾阶而上，接诵：“你在何方？你在何方？你为何一言不发？你为何一声不响？”屈原奔上台阶中上部，把忠贞为国、反遭诬陷的激愤痛快淋漓地喷发出来。

屈原转身，由台阶而下，停于左下区。在音乐节奏的准确配合下，走向右上区，侧身，以中、食指笔直合拢的右手，指天：“天外风雨，排山倒海而来！”屈原侧身再一指，接诵：“风伯！我命你！”接唱：“把层层乌云冲出九天以外！”屈原将内心节奏提高到一个新的层次，快步，至舞台中央，诵：“让飞沙走石——”唱：“把牛鬼蛇神、妖魔鬼怪，一齐葬埋！”屈原猛然快步向前，到舞台中央最前区，以天地与共的气势朗诵：“电似利剑，直劈九天，白光闪闪——”屈原仰首，迎着闪电，猛转身，快步，直线奔向高平台，由阶梯登上高平台，在中区前沿停住，接唱：“变化万千！”接诵：“霹雳一声，威力无穷，霹雳一声——”在“霹雳一声”的效果中，屈原转身，向天幕前进两步，诵出：“霹雳一声，威力无穷——”

随着第二声“霹雳”效果，屈原奔向台阶边，复诵“霹雳一声”，接唱“建立奇功”。屈原走下台阶，在“一锣”中停住；接着在无音伴奏中大步奔向舞台中央，急停；走丁字步，向天怒指，冷峻地白：“宇宙精灵，听我下令！”接唱：“巨风咆哮，雷声齐鸣，电光闪闪，驱除奸佞！扭转乾坤，扫尽人间不平！！”

猎犬失踪　评剧。黑河评剧团筱玉复饰莫琳珠，王浩饰吴下布，常玉英饰吴母。在黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会中王浩、常玉英获表演奖，筱玉复获学员表演奖。

第一场，吴母在〔冲头〕中上场，把鄂伦春族老人行走时豪迈、稳健的姿态与戏曲“圆场”融为一体。接着与迎面而来的地主婆（俞彩琴饰）撞个满怀，听信其挑拨鄂、汉两族关系的谗言，气得跺脚，拍腿，急转身，把脚下石子踢开，备马上山，去找吴下布。

第三场，莫琳珠在森林中寻找青年猎手吴下布，与吴下布对歌，兴冲冲地拎马鞭上。这段戏有鄂族人跑步的场面。在音乐中莫琳珠与吴下布见面，几分兴奋，几分羞涩，二人依依相视。莫琳珠拿出亲手绣的荷包送给吴下布。吴下布把打来的飞龙鸟送给莫琳珠。二人含笑，欲上前又止。突然，吴下布发现莫琳珠头上的红花（吴听信莫另有所爱的流言），立即妒火上升，在〔撕边〕锣经中微闭双眼，搓手，跺脚，转身拂袖而下。莫琳珠茫然，不知所措，欲追又止。莫琳珠被其父斥责，更加疑惑，起身欲追吴下布，变鄂族刚健有力的步子为"碎步"，冲向台口，高举右臂，欲呼无声，面呈不解之色，微闭两眼，摇头，深呼吸。少顷，莫琳珠后退两步，甩头，冲向台口，又止；缓缓用手抚摸飞龙鸟，将鸟贴在脸上，放在心口，目视前方，沉思而唱："吴下布为何把怒气发……"

第四场，吴家院内，吴下布独饮闷酒。莫琳珠在音乐中上场，至吴身后，欲言又止，观吴饮酒。当吴喝至第三碗时，莫快步上前，按住酒碗。二人对视。一个深情，一个嗔怒。莫嘴角抽搐欲哭，按酒碗的手颤抖。吴怒将其赠送的荷包扔地，愤然入室。莫追至门前，吴将其拒之门外。莫愣住，慢慢放下推门的手，凝视门板，抖动双手，把荷包捧起，伤心地回头。少顷，莫琳珠"冲步"至门前，推门一顿，收手，退步，侧身看荷包，眼含热泪，双手微抖，嘴唇轻颤，身向前倾，向台口移步唱："我一见吴下布怒气冲冲……"

第五场，天刚亮，吴母在"行弦"中上场，寻找一夜未归的猎犬。吴母边走边呼猎犬的名字，仍未见猎犬的影子，急得拍大腿。吴母突然发现地上的血迹，唱："莫非是野狼进村把小鸡抓？哎呀，莫非野狼把猎犬的腿咬断？"吴母加大脚步，稍侧身，变鄂族人典型的行走动作为"圆场"。当找到队长家草垛时，发现已死的猎犬，急抱起，痛心地慢步至台口，自语："是我的'嘟噜吧'（锣经：'嘟……呛'）！是我的'嘟噜吧'（锣经：'八仓'）！"吴母抖动双手，以脚反复跺地，将犬头贴在脸上，哭泣。

啼笑因缘　黑龙江省评剧团演员碧燕燕饰沈凤喜。

"林会"一场，在〔海青歌〕时强、时弱、时紧、时慢的节奏中，沈凤喜持花，走花旦的"慢步"，作两番"嬉花"状，与樊家树碰脸，转身，"快步"。当听到樊家树真挚地许诺自己上学时，沈凤喜以目视樊，情不自禁。霎时间的舞台停顿，把沈凤喜此时此刻涌向心间的酸甜苦辣恰到好处地表现出来。沈凤喜的双目逐渐放出光芒，心情缓缓平静下来。起大过门后，沈凤喜以〔清板〕唱："大地回春花向阳，果然不是在梦乡……我擦一擦眼睛看得清又亮，直觉得比蜜还甜，比蜜还香。"沈凤喜唱到最后一句"又苦又甜我得慢慢尝"时，忽然间像悟出什么道理似的，把唱腔回收，唱慢半句，唱散半句，以轻声收尾。

"绝交"一场，在〔安板〕有声无字的节奏中，沈凤喜背身，以伞遮脸，慢步上场，望人，错步，低头沉思。沈凤喜猛见远处的樊家树，追忆前情，痛苦万分，急退数步，以无神的双目直视樊家树。沈凤喜唱〔慢板〕"柳树开花依旧是旧情景，懒看旧景只怕伤旧情"时，"懒翻身"，"慢转身"。沈凤喜欲向樊家树倾诉苦衷，又觉不妥，于是双眼僵直，精神恍惚。沈凤喜慢步

向前，见樊家树迷惑不解的样子，顿时醒悟，急退欲走。沈凤喜回身，樊家树急步上前，抓伞不放，默默无言。当沈凤喜再欲扑向樊家树时，将身体后退数步，以传统戏曲青衣的水袖动作，把樊家树推开，唱〔搭调〕，哭诉自己满腔悲愤的心情。唱至最后，沈凤喜扑向樊家树怀内痛哭。

“逼疯”一场是全剧的高潮。沈凤喜唱完“提心吊胆回府来”的半句结尾唱腔，猛然发现眼前横眉怒目的刘将军，惊恐失色，流露出绝望的眼神。沈凤喜挨了刘将军的皮鞭，身不由己地软瘫在地，“跪腿”，抢步抓鞭，唱“将军请息怒，贵手要高抬”的〔哭板〕。沈凤喜苦苦跪求，更遭刘将军的毒打。沈凤喜急于躲避刘将军拔枪毙人的暴行，“一赶两赶”，“急翻身”，“扒衣服”，“照头”，“踢屁股座”，爬入桌下，流露出极度惊恐的神情；又眼皮下搭，双目无神，显出一副疯相。

在刘将军的威逼下，被打得遍体鳞伤的沈凤喜在〔反调〕的音乐节奏中，唱起《四季相思》的小曲。沈凤喜回忆起与樊家树定情时的情景，控制不住自己的感情，改〔哭迷子〕中的十三咳，为三十多个“咳”，一气呵成。每唱到此，观众都为之动情，泪洒衣襟。

八大锤　京剧。女武生倪鹏饰陆文龙，在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会中获表演奖，在黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会中获表演奖。

第一场，陆文龙在〔四击头〕接〔回头〕锣经中上场亮相。上步抖袖，投双袖，整冠。眼睛上下左右随动作和感情变化。然后陆文龙随〔收头〕至台口，用武生和小生相结合的念法念引子。



在“车轮战”一场，陆文龙单手握双枪，右手掏翎，在〔撕边〕中，左腿抬起一百八十度，“朝天蹬”挺立，三起三落，俯身“探海”，“射雁”；亮住后，右脚又抬起一百八十度。陆文龙与岳云开打。两人在交战中双枪对双锤，于台口双枪压双锤，亮相。“夸将”，互不服气而又感到对方武艺非凡。“一盖”，“两盖”，岳云“靠旗”打地，“翻身”；同时，陆文龙蹁腿过岳云大靠，亮相。打败四将后，在〔急急风〕中陆文龙“双枪花”接转身，向右“双枪花”转身，定住。在〔四击头〕中跨左腿，踢右腿，“反蹦子”，左腿不落地，“踹丫”，仍腿不落地，接走三圈“转灯”，举双枪，“商羊腿”亮相，纹丝不动。

三少年　京剧。黑龙江省戏曲学校实验京剧团杨秀敏饰林英，李宝柱饰志铁，李淑娟饰小泉。

志铁在〔撕边〕一锣中“窜高毛”下水，于合唱中有节奏地左手划水，右手划水，双手划水，再向前划去，时而分水，时而潜水，时而浮上，时而浮下。演员一改传统戏“水战”中“水

卒”划水程式，结合儿童游泳、戏水姿态，塑造人物。志铁被卷进漩涡，顺旋涡而转，快“探海”三百六十度，“蹁腿翻身”。志铁忽见一枕木顺流而来，在“探头”中“虎跳”，“前扑”。志铁浮出水面，手指远处飘来的枕木，急划过去，不料被枕木压在水下，在〔撕边〕中“小翻”，“倒扎虎”。在“水涨大，力用尽，狂风吹，暴雨淋”的合唱中，林英、小泉将志铁拉上岸。

乐起《中国少年先锋队队歌》。林英站在桥头，举起左手，面向志铁、小泉宣誓：“……就是爬也要爬过去！”在音乐的烘托下，林英抢先上桥，被志铁拉住。志铁箭步跳上第一块枕木，在〔阴锣〕转〔马腿〕中翻“虎跳”、“踺子”，落地，接林英上桥。林英在〔阴锣〕中跳上第一、第二、第三块不同间隔的枕木；上第三块枕木时，险些滑倒，顺走“滑步”、“翻身”。悬空的枕木开始晃动。林英目视枕木，走“虎跳”、“劈岔”，以示两腿担在相隔的枕木上。林英看看下面，又看看志铁，镇定地理理头发。志铁往前拉林英。林英单腿“劈岔”，“蹉步”，“反蹦子”。志铁、林英“前扑”，“虎跳”，上岸。二人同时长喘一口气。顷刻，小泉贸然跳上枕木，滑倒在铁轨上，耳朵贴轨倾听，突然紧张地喊：“有火车声！”林英一面看远处的火车，一面告诉小泉抱住铁轨向前爬。这时小泉抱住铁轨，走三个“卧蹦子”，又接走三个“按头”，被林英、志铁接上岸。火车声近，三人在〔水底鱼〕锣经中迎火车跑去。

天女散花　京剧。吴蕊兰饰天女。

在蓝天白云的布景映衬下，天女在锣经中“碎步”出场。天女穿无水袖的黄色古装，披琉璃球饰的云肩。从肩两侧飘出的粉色长绸大部分拖在侧幕里。天女拉绸“碎步”，至左台口处，回身往后上方双甩长绸，快速跑至台中央，再将长绸双甩前方，使绸身在空中形成飘浮的曲线；随即耍前“车轮花儿”，“碎步”慢退；在〔撕边〕锣经中，“车轮花儿”越耍越快，抬双手向空中抛绸，松手跑至上场门附近，“左踏步”，“大卧鱼”。身后的长绸像两条彩带，飘落在舞台上。

在〔西皮慢板〕中，天女边唱边舞，耍表露内在情感的各种绸花。天女唱到第一句尾声，即面向观众，右“踏步”，舞“波浪花儿”，双手里外翻撩，使长绸摆动的曲线像起伏的麦浪；唱到“看世界好一似青烟过眼”时，在台中央“碎步”，后退，耍“吸桶花儿”，“跳门槛”。天女耍上述两种绸花时，靠手腕翻甩长绸，给人以轻松之感。天女唱完第四句，〔撕边〕中又耍“卍字花”，使身两侧撩起的长绸从身前落下，成“卍”字。

最后，在快节奏、大幅度的绸花变化中，天女表示愿为人间驱除病魔；唱〔二六板〕前，右手在前“甩绸圈”，左手在后拖绸，耍“跳圈花儿”，随绸圈的节奏，跳数个绸圈花儿；当唱到“在那浪中潜”时，即舞“双月亮门花儿”；接唱“岸无边”时，边“下腰”，边耍“车轮花儿”。在最后的〔撕边〕锣经中，天女由上场门处向右绕走“串翻身”，带耍“双绸车轮花儿”；转至台中央，向左转，双绸成圈儿，接“大卧鱼”。

白水滩　京剧。王桂林饰十一郎，张德发饰青面虎。在1956年黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会中，王桂林、张德发获优秀表演奖。

十一郎见差官被青面虎等人追赶，误认其以武欺人，前去抱打不平。在〔撕边〕锣经中“一望两望”，随〔四锤〕锣经转至台中央，怒道：“待俺赶上前去，打他个抱不平。”念“抱”字时，十一郎将右手的草帽扔出，“空中腕花”，转至左手；“不”字出口时，手挽水袖，脚踢大带，接念“平”字，亮相。

十一郎要“棍花”亮相，在〔垛头〕锣经中甩棍，绕脖半圈，亮下场式，“甩发”成棍状。

青面虎见其妹前来救援，振奋，在“三笑”中加了一个震耳的“哇呀”声；将锁链抛向空中，“跨腿”，“踢腿”，转身一百八十度“踩泥”，亮相，如板上楔钉。

“摔滩”中青面虎穿特厚底靴，单腿“蹉步”一米有余，左右自如；摔手铐时，左腿垫摔，右腿“蹉步”；左右摔时，见未能摔开，当其妹等众人面，深感羞愧；一急之下，定要将手铐摔开；在〔四击头〕中将铐链向外一抛，形成一条线，像棍一样，然后带回，专抓抛出铐链的另一端。

“打滩”是全剧的高潮。十一郎与青面虎对打。十一郎踢青面虎一个“踝子”。一般常为“跑马踝”，而这里用了一个“元宝踝”接“跌筋”。踝高三尺，表演得伶俐脆快。十一郎将青面虎一棍打在空中，摔落在地，马上又就地拔葱而起。之后，对打“双刀棍”。青面虎双刀架棍，十一郎“里盖外盖”，卸棍，推开青面虎。青面虎回身劈刀，翻身“削头”。十一郎双手托住双刀，二人摔硬叉亮相。

在最后一场“扎枪”的对打中，十一郎将青面虎的兵器踢飞，用枪杆左右打头，青面虎躲过。十一郎又击青面虎双腿，青面虎腾空起“肘棒”，在空中双手攥枪，恰似鲤鱼翻身，落地而起。二人手握枪杆，旱地拔葱，起“吊毛”。每演至此，观众无不拍手喝彩。

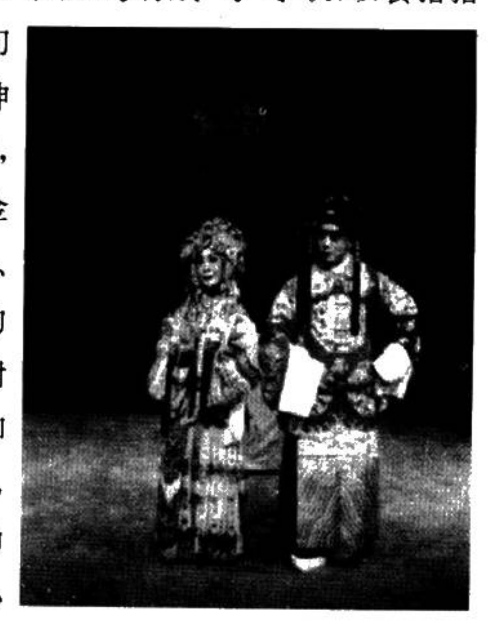
打金枝　京剧。哈尔滨市京剧团演员云燕铭饰公主李君蕊。云燕铭将公主的“娇”、“骄”、“嗔”、“闹”、“慵”之气融在表演之中，形成了独特的表演风格。

第一场，第一段。在〔西皮原板〕过门中，公主由幕后微含下颔，双手交叉，呈“×”型，捂腹，双水袖拖落地面，缓步挺胸，慵懒地走“蟹形”台步上场。当公主在碎小锣和过门音乐中走出淡黄色纱幕时，侧身偏头向左，以似亮相、非亮相的造型停步，起唱：“头戴珠冠飘双翅，身穿八宝龙凤衣……”表现出公主的满身娇气、傲气和软、懒、散的宫中生活习气。接着，公主吩咐宫娥们“将红灯挂起”，唱“等候了驸马回安排宴席”。又向右偏头，斜睨眼，轻眺宫外，双手水袖交叉落地，侧身仰在龙椅上，正襟危坐，流露出一派至高无上的“贵”气。

第二段，公主见驸马回宫，满脸气状，微微摆动双手，以眼神示意宫娥退避；面带娇情，从平台上半侧横身，轻移六、七步，至驸马身边，以甜而绵软的声音问：“驸马回宫来了？”当驸马以生硬的语气说“回宫来了”时，公主作妩媚状，用左手扯右水袖下角，以右手轻轻搧开驸马说话时喷出的酒气；并用手背轻遮左右鼻翅，边闪身，边用水袖遮掩朱唇，佯作娇嗔之态。当驸马追问公主“为何不去拜寿”时，公主在〔撕边〕锣经中，面无表情，淡淡地后退一步，双目凝视驸马，对驸马一反往日的俯首听命感到疑惑。瞬即，公主脱口念出“驸——

马”二字。声音温柔、绵长。伴随着起唱前的音乐，公主弯臂，微抬双手，手心朝其前胸，手背正对驸马，似拉非拉，轻柔地推动，送手于驸马眼前，又轻轻收回，托起水袖，遮住微开的朱唇和玉齿；微微颤头，双眼含情，口角微咧，作出一副嗔态。当公主唱〔西皮摇板〕“我笑你枉为皇家婿”中的“我笑你”三字时，唱中带笑，笑中带唱，以右手扯左手水袖，又微抬左手上翘的食指，轻轻地指点驸马，显现出妩媚轻盈的顽皮相。

第三段，公主被驸马激怒，在〔凤点头〕锣经中，抛、甩、抖左右两手水袖，紧绷下颏，将脸向上翘抬；右手舞动抛向驸马的连花水袖，并以左手肘为轴，向里摆滑水袖，连花，将水袖向外扔出；双手同时将水袖拉回，以腕、掌紧贴腰部，使水袖甩出时形成波浪状，再将贴身的两侧水袖向外弹出，以示公主“起唱”前的柔情和耐性已荡然无存。在唱〔西皮流水〕“我虽然招你为驸马”中的“马”字时，公主以右手扯左手水袖，弯臂成“弓”字状，以食指指点驸马，告诫驸马：皇家威严不容触犯。公主接唱下句“凤凰鸟翅有高低”时，以左手翻腕扬袖，手心朝天；平伸右手，下按，半蹲身，以右手轻点距离二尺左右的地面，以示对驸马的藐视和皇权的不容侵犯。接唱“我本是金枝玉叶”一句时，在音乐和托腔中，公主以“拧”、“翻”、“绕”、“搭”的姿势连舞水袖，又两手抱腰，以傲慢自得的神情，向驸马示威。接着以边走边摇身的动作，走近驸马，唱：“我本是帝王的后裔。”当唱到“后”字时，以左脚从驸马蟒袍下摆处向观众方向踢出，踢时脚尖向上蹶，示意驸马：我踢你如同踢皮球般容易。然后又以掐腰的左肘尖扛了一下驸马的右臂，以交替行走的“老生”、“小生”台步，走至舞台中央偏左处，边收脚步，边以右手划成一个弧形，左手急抖水袖，连花，将水袖搭在右臂上滑下，再向身体两侧交叉抛袖，捂腹，在大锣硬击一锤中亮相，扬脸，伸颈，脸面朝天，显示余怒未消。



第四段，当太监上报“驸马将红灯砸碎”时，公主惊愕，呆坐龙椅。稍顷，起身，用右手拽左手水袖角，怒指驸马，念：“郭暧，莫非你要造反？”随着“反”字的翻高长音，急步走下台阶，阻拦欲打太监的郭暧。公主翻左手水袖，搭腕，拦截郭暧；右手连花，向外甩水袖，示意太监退避；在“两锣”中将太监撵下。然后，双搭袖，两手合扇袖，走半个小圆场，至舞台中央，对驸马抖左手水袖，再拦；顺势接抖右手水袖，在背的两侧两手同时向前抖水袖，接落腕袖；在〔串锤〕锣经中耍“车轮花”水袖，以示被驸马激怒的愤懑之情。

第五段，当驸马念出“我要教训你”时，公主以挑衅姿态，对郭暧两甩袖，念：“你打，你打！”双手背袖，再念：“哪个敢打？”在〔凤点头〕锣经中，公主、驸马同时向里转身。驸马打了公主一记耳光。公主以双袖大甩，作平伸成垂肩的“大”字造型，亮相。约一秒时间，静场。

突然，公主急捂脸，跺右脚，发出“喂呀”的哭声，表示从未有过的委屈。当宫女扶起公主时，公主左、右两望，窥视驸马去向，摸脸，哭声渐高。下场前，公主在“三锣”中用了“三掸袖”。第一锣，掸左袖，表示对身旁宫女的怨恨与不满；第二锣，掸右袖，表示公主被打后的羞臊和嗔怒；第三锣，双手向中间掸袖，示意宫女陪自己去后宫告御状。当公主下场唱“不斩郭暧我不依”一句时，以左手捂脸，以右手由里向外猛甩水袖搭地。在〔滚头子〕锣经中，公主以手抚摸脸上伤痕，发出“喂呀”之悲声，恨不能立即将其委屈之声送入后宫父王和母后耳中。

第二场，公主在唐王和母后面前听说真要斩杀驸马，后悔御状告得太重，便硬着头皮，求唐王赦免驸马，唱〔西皮流水〕：“夫妻们打打闹闹，争争吵吵，不足为奇。”公主揉、搓水袖边角，扯、拽挂在前胸的金锁，捂羞脸，梗脖颈，摇头，眨眼，作怕杀驸马、做新寡之状。唱“郭家功劳数第一”这句时，公主以穿梭不停的眼神，窥视唐王的神态，掩饰心中的慌乱。在“求情”的演唱中间，公主以手推、揉、抚唐王的肩膀和胸口，作撒娇状。当唱到最后一句“将驸马官职加封三级”时，以企盼的眼神，向母后求援。见母后点头同意，便以试探的手势，伸出藏在左袖的手，露出中指、无名指和小姆指来，并将三指慢慢移到唐王眼前。公主见唐王面色和缓，于是立即将停留在唐王面前的三指一下竖直，又乖巧地将竖直的三指挪到唐王的肩头，轻轻地点了三下；接着将三指挪到唐王眼帘下，正反交替地翻转其手指；又将三指不停地在唐王眼前屈伸，以“婴孩挠手”之动作和缠人的眼神，偷看唐王。当其目光与唐王目光相对时，又立即缩身，以右手水袖遮含羞面，但停在唐王眼前那求父王为驸马加封三级的三指，却死死不肯收回。

当听唐王果真要斩杀驸马时，公主便不顾一切，双膝跪地，边推边揉唐王双膝，边哭边唱：“儿的终身无依无靠，怕的是成了少年寡居。”当唱到“寡居”二字时，是以“念中带唱”的方法吐出的，表现出既不好出口、又不得不出口的两难心情。唱完“寡居”二字，直视唐王，急扯水袖，捂脸遮羞，不停地摇头，以示为难之情。

台湾美军暴行　京剧。伊春市京剧团姜爱贞饰张美英。



美军甲抓住美英。美英愤极，打了美军甲一记耳光，欲逃。美军甲顺手将其系辫子的手帕抓掉，发散。美军乙将美英一带，美英随走“抢背”，就地起“绞柱”。做此动作时，先平后卧，两腿蹬，头发蓬松而不乱，身、腿、发，层次分明协调。连走“三翻”。动作有张有弛，有缓有急，有高有低；幅度有大有小，符合剧情。

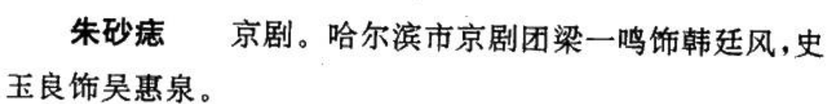
搏斗中美军乙一脚踢在美英胸前，美英

随走“倒扎虎”。在打击乐〔软四击头〕中忍痛左右摇晃，蓬发则左右连甩，左手捂胸，在〔慢撕边〕锣经中走“慢涮腰”，使散发扫地，慢慢升起，然后蓬发捂面，身体挺直，颈梗体僵，侧身猝然倒地。

红松岭　京剧。伊春市京剧团吴雨生饰老山岭，杨树清饰韩七。

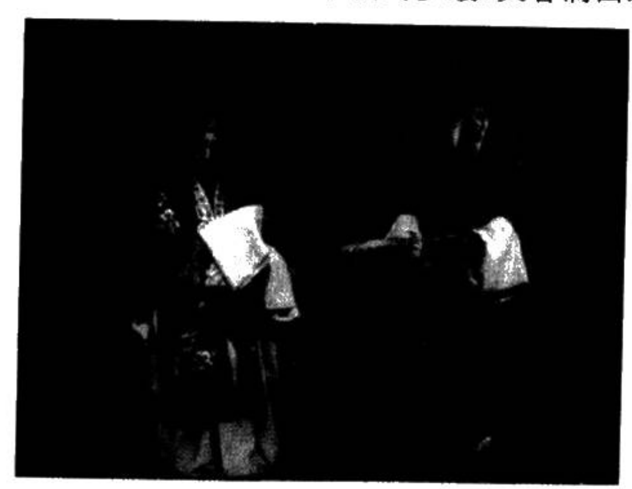


土匪头子韩七被解放军包围，企图逃跑。地下党员老山岭紧追不舍。老山岭起“枪纲”，走“大刀花”，左手抓住韩七，用枪绕韩七脖儿，起“枪纲”，走“反皮球”转身，右脚踢韩七，“吊毛”，亮“苏秦背剑式”。打击乐开〔风点头〕。老山岭到韩七前，“缠腕”，“掏裆”，“吸脚”，回身抓韩七，“抢背”，唱“我劝你改邪归正回头是岸”。老山岭转身，枪纲搭肩，亮式，接唱“向工作队坦白自首争取从宽”。老山岭起“枪纲”，“缠腕”，借鉴传统戏中张飞“跨腿”，“踹腿”的表演。唱毕，“反云手”，抖枪纲，抓韩七，按下，“长身”亮相。



朱砂痣　京剧。哈尔滨市京剧团梁一鸣饰韩廷风，史玉良饰吴惠泉。

韩廷风拿摺扇，以轻俏的步履，笑容满面地上场，唱〔二黄摇板〕：“今夜晚前后厅灯光明亮，喜又喜年半百又做新郎。”梁一鸣唱这段摇板的大腔时，把气口拉得很长，与板头尺寸十分贴切。刚唱完“郎”字，韩廷风就哈哈大笑，流露出一派欢快的神情。韩廷风见到被扶上堂的新妇，笑逐颜开，唱〔二黄慢板〕：“见灯光看娇娘……”梁一鸣把这段唱唱得流畅俏美，将韩廷风一股出自内心的欢快情绪抒发得淋漓尽致。每唱到此处，台下总报以掌声。



吴惠泉告辞欲走，韩廷风猛然转身，喊吴惠泉，哽噎不语。在身旁失而复得的孩子的提醒下，韩廷风在尴尬中洋溢着欣慰的神态，突然用扇敲手，接过孩子话茬，表示明日登门叩谢之意。吴惠泉再三表示“不敢当”，韩廷风则反复讲“当得的”，流露着真挚、爽朗的语气。两人一来一往，不约而同地相视大笑。

吴惠泉转身喊：“韩大老爷，请转！”韩廷风问：“何事？”吴惠泉答：“明日我夫妻登门叩谢！”韩廷风说：“哎，不敢当！”吴惠泉急说：“当得的！”韩廷风又急说：“不敢当！”两人你一言，我一语，迎来送往；话赶话，把“当得的”、“不敢当”两句话凑巧碰在一起。两人对视，嘴

打鳔，各打哑巴语："哎，哎……"同做哑巴身段，呵呵而乐；又同时抑扬顿挫、层次分明地"嗯"了三声；哈哈大笑，相互告辞。

金钱豹　京剧。王桂林饰金钱豹。被人誉为活金钱豹，红遍上海、津浦沿线的大小码头及东北三省。

第一场，金钱豹身穿鹅黄色豹衣豹裤，足登三寸厚米黄色虎头靴（上绣豹形），外罩桔黄色道袍，上用"黑黄"金线绣一只形态逼真的"金钱豹"。豹头绣于左上胸，豹尾甩绣于右上胸。头戴双层"蓬头"，勾"金钱"豹脸；口含两颗弯钩上翘、一寸八长的特制猪牙。表演时着重突出豹性的凶猛、残狠，区别于一般武生只求帅、美和扮相边式。

金钱豹在〔急急风〕中，于幕后双手提拎道袍，"遮脸"上场，走中快步"小半月"形圆场，至"九龙口"处，丁字步站住造型。在〔四击头〕第一鼓楗开起的锣经中，将"遮脸"的道袍从右到左于脸前迅猛滑下，似闪电般地显露"豹面"；并在最后一锣中，以右脚"走大跺泥"，遮脸亮相，显示豹子的凶恶。于〔急急风〕中急走圆场，至舞台中心处，掀开"遮面"的道袍，圆瞪双眼，目射凶光，耍动卡在上下牙床间的两颗猪牙。

金钱豹在〔冲头〕锣经中登一张桌高台坐下，念定场诗（不摘猪牙）："豹头虎相面熊装，红梅山前自为王；洞中小妖千百对，咧咧哄哄震山岗。"念得铿锵有力，瓮声瓮气，似从山洞中传出来的豹子呼叫声。

金钱豹念"驾风前往"台词，追随脆亮爆响的"崩登仓"大锣尾音，从桌上跳到台面，右脚"跺泥"，如钉楔板，显示野豹以爪跳跃落地状。接起〔风入松〕，金钱豹双手提道袍。众小妖"插门"下场时，金钱豹双手掏翎，走三个转悠悠（七百八十度）撤翎。起〔撕边〕，再次双手掏翎，面向下场门屈膝、躬身，展示豹体的伸缩。双手握翎，塌腰，将面部、躯体由下场门方向往上场门右侧方向移动，拧身起身，走右弓箭步，翻双腕，使翎朝上，亮相。稍倾撤翎，起身走右丁字步，搂道袍，跨弧型左腿，踢右腿，起〔四击头〕，以"小蹦子"接快"翻身"，亮相，显示金钱豹驾风疾行时的敏捷状。

第四场，金钱豹在洞房见由孙悟空变幻成的丫环，怒变小生俊扮为原形，以双手撕开幔帐，向迎面的孙悟空扑咬。在〔急急风〕中，金钱豹和孙悟空对打车轱辘拳、四抄手拳。在"一盖、两盖"中，孙悟空出拳打金钱豹头，踢下裆，金钱豹招架，后撤，出手，示豹爪抓扑孙悟空状。金钱豹拽住孙悟空后背，以其利爪摔羚之势，将孙悟空推出。孙悟空以"跺子扑虎"翻至空中，将身体转平伸直时，金钱豹追来，"跺子窜毛"，跃身翻过，与孙悟空同时落地亮相。豹在上方，猴在下方；猴似飞燕，豹如捷狸。每演至此，台下顿时掌声雷鸣。

第五场，金钱豹手拿钢叉，在〔急急风〕中上场。当锣经变成〔四击头〕时，金钱豹在末锣里亮相。静场时，金钱豹怒举钢叉，以右手摇晃，以示此兵器非同一般。耍叉时，先掏腿扔叉，向空中"撇桃"，继走"浪子踢球"。钢叉从金钱豹左膀滚落到右膀，再绕至颈后，于散披的"蓬头"上滚过，恰似一只豹子以豹头、豹鬃在戏耍钢叉。当钢叉滑落至金钱豹右脚面时，

借劲用足尖勾叉，顺势将钢叉踢向空中。金钱豹接叉后，耍“大过梁”、“筛糠”。其中尤以“怀中抱月”，更显示出金钱豹的凶猛和剽悍。同时，金钱豹以右手连续“扬叉”，以示张牙舞爪、怒吼咆哮状。金钱豹逆式反走“大圆场”时，连耍“背伴叉”，以示金钱豹的迅猛奔跑似旋风。这种“耍叉”表演，区别于其他表演者原地不动的“耍叉”表演，再次渲染了金钱豹的野性和狂傲。

此戏结尾，金钱豹、孙悟空各站在已经摆好的上、下场门的三张桌上。静场时，金钱豹以“稳、准、狠、猛、快”的钢叉击向孙悟空。孙悟空以“准、溜、漂”的动作急跃空中接叉。金钱豹以“台蛮”翻下，似猛豹跳越山涧；孙悟空空中接叉落地，走“叉踝”。

此戏结尾表演绝活，未能传承。

闹天宫　　京剧。李鑫亭饰孙悟空。

二郎神被孙悟空战败，放哮天犬擒拿孙悟空。在通常的表演中哮天犬均为人扮，而李鑫亭却用经过训练的狼狗上台演出，配合与孙悟空的开打动作。在各个不同的舞台调度中，狼狗时而缩身欲跳越，时而腾跃钻圈，时而敏捷躲闪，时而狂吠扑咬。整个表演过程中犬的跳、窜、挪、跃、咬、吠，与孙悟空的抛、掷、接、挑、踢、砸，配合得极为默契。

二郎神上场，说：“悟空杀法甚勇，用哮天犬擒他。”此时，孙悟空于后台“搭架子”，喊道：“哪里走！”随锣经上场，与二郎神开打。交战数回合，二郎神败下。这时哮天犬于幕后“搭架子”，狂吠数声后跳出，将孙悟空金箍棒咬住。孙悟空大惊，奋力抢夺金箍棒，抢不过，弃棒下场。哮天犬叼金箍棒追下。武场擂〔三通鼓〕。每通鼓后，哮天犬狂吠数声。鼓停，孙悟空徒手败上。哪吒手持乾坤圈上场，与悟空开打。孙悟空将其乾坤圈夺下。哪吒败阵下场。孙悟空得意舞圈时，哮天犬复上，跃起，将乾坤圈咬住。孙悟空与犬开打，将圈夺回，向上一举。哮天犬敏捷地穿圈而过。孙悟空转身，回击哮天犬。犬机灵闪过，又将圈咬住。孙悟空无奈败下。哮天犬狂吠，追下。武场擂〔三通鼓〕，犬吠三次。孙悟空在〔乱锤〕中败相上场。下场门处放一高桌。孙悟空“飞脚”，上桌，亮“骑马式”。哮天犬跃起，从孙悟空胯下穿跃而过。孙悟空见状，回身由高桌走“吊毛”、“抢背”摔下。哮天犬上高桌，跃下。〔四击头〕锣经中，哮天犬与孙悟空同时亮相。哮天犬将孙悟空左小腿咬住。孙悟空计穷，无奈道：“杀了半日，上了狗的当了。”此时，李天王率天将上场，说：“将猴头押至灵霄！”尾声乐起，孙悟空用锁链击打哮天犬，反被哮天犬将锁链咬住。在音乐中孙悟空被拖拽下场。

拾玉镯　　京剧。哈尔滨市京剧团演员云燕铭饰孙玉姣。

孙玉姣数鸡。手随眼动，使观众感到鸡在穿梭走动。玉姣发现鸡缺一只，转身进屋找鸡，发现鸡在屋内，哄鸡。玉姣以眼神告诉观众：“鸡向前走了。”玉姣停住，以一个眼神，告诉观众：“鸡停住不动。”玉姣一哄，两哄，向鸡靠拢，抱鸡，蹲腿；突然“长身”，吸气，用手指挡脸，使观众感到鸡突然飞走。玉姣用手一指，眼转向鸡飞去的方向，使观众得知玉姣内心的独白：“嘿，这只鸡真调皮！”

玉姣在门前做针线活，见傅朋，以眼神告诉观众："来了一位生人。"玉姣得知傅朋前来买鸡，长出一口气，以眼神告诉观众："噢，原来如此。"傅朋第二次来告辞。玉姣微睁双眼，用眼睛问："说过告辞了，怎么又说这句话？"玉姣说了声"不送"，转身靠近椅子，准备做活。傅朋无话找话，再次施礼。玉姣略惊，稍思，失笑，以手帕挡脸。傅朋抬身看玉姣，玉姣侧身挡脸看傅朋。四目相对。玉姣见到傅朋充满爱意的眼神，顿时不知所措，下意识地做活扎了手。

傅朋将镯放在玉姣家门前，敲门。玉姣下意识地"快步"至门前，用手触门，急将手缩回，略思，变脸，佯装不快地开门，以掩饰希望见到傅朋的心情。玉姣"望门"，回身摊手，意为："没人哪？"玉姣失望地扭头，不高兴地往回走两步，探身一指："讨厌！"玉姣边走，边失望地绕手帕，嘟哝着"讨厌"。突然，玉姣踩着了玉镯。在"碎鼓键"中后退，用手做圆形，指手腕，意为："这是戴在手上的镯子吗？"又自问："这是哪来的？"在锣经的"转眼"中，合手，指下场门，指镯子，做了一个扔东西的动作，意为："是他把这只镯子扔在这儿的吧？"玉姣指自己，指下场门，以眼神告诉观众："我把他叫回来。"玉姣向远处挥手，一招，两招，见无人，摊开两手，合手于胸前，皱眉，"涮眼"，表示："这是怎么回事？"玉姣突然醒悟，用双手拍腿，指傅朋去的方向，指镯子，指自己，意为："这只镯子是他给我的。"玉姣拍手，"碎步"拾镯，停住，转脸向观众，慢慢站起，抬手，侧身，捂脸，晃两下，又急晃两下，以示羞涩之情。玉姣轻轻放下手，指自己，指镯子，刮脸，害羞，捂脸，意为："我拾了镯子，让他人见了，多不好意思。"玉姣欲进家门，恋恋不舍，回头看镯，用脚踢镯说："不要！"玉姣回身，用手扶门框，微动两肩，为难；指镯子，做拿的动作，意为："镯子被别人拿去，怎么办呢？"欲拾镯，怕别人看见，揉双手，揉脸。玉姣下定决心，"哎"了一声，甩辫子；右手接辫子，左手持手帕，"垫步"，起〔花梆子〕锣经；右手扔辫，左手挡辫，蹲身，右手拾镯子。

玉姣刚拿起镯子，傅朋在〔花梆子〕锣经中上场，道："送与大姐。"玉姣急将镯子扔在地上，速进屋，关门，插门，捂脸。傅朋叫门，玉姣慢慢向门走去，侧听，指门外，意为："他走了。"开门，正与门外傅朋的眼光相对，急跑至桌前，捂脸。傅朋再次叫门。玉姣喜悦地一惊，不知所措，颤抖；走至门前，扶门，缩手，颤抖，准备开门；再次扶门，以手指颤抖地将门插拉开。玉姣将门稍开一缝，左看，右看，见无人；将门大开，出门，往傅朋去的方向看。玉姣背向观众稍"长身"，捂脸，俯视镯子，指镯子，意为："你怎么还在这儿？"玉姣欲拾镯，恐被人看见，沉思；反复撕拽手帕，高兴地看手帕说："有办法了。"玉姣回头，见无人，佯装镇静，说："啊，母亲。"用右脚勾自己身旁的镯子。"天不早了。"又勾一下，终于将



镯子勾至身边。“你怎么还不回来呀？”半蹲，用手帕盖镯。玉姣若无其事地走到镯前，半蹲拾镯，似听见有人来，急跑至下场门，点头：“有办法了。”玉姣“快步”进门，由屋内向外探身拾镯，急转身，到桌前双背手，拿镯观看；又恐被人看见，突然双背手，向外看是否有人，见确实无人，拿出玉镯，细心玩赏。

铡美案　京剧。黑河平剧团王汇川饰包拯。

王汇川对包拯艺术形象，在尊重传统的基础上，从化妆到表演都做了一些革新，把原黑大脸改成搓紫黑脸；在白月牙、白眉周围加很窄的黑边，再勾出眼窝、鼻窝；把戴“黑满”换成戴“长五绺”；把戴的“黑貂”换成“黑相纱”。由于脸色接近本色，故演员面部的喜、怒、哀、乐表情就显示得更加突出。

包拯劝说陈世美，〔冲头〕锣经中，用右手拉陈世美，往台前急上几步，扔开陈的手，投左右水袖，唱毕，侧身让座。〔四击头〕中，包拯跨腿，侧踢腿，向里“蹉步”，至堂椅处，以右腿跨椅背，转身，面对观众，在〔撕边〕一击锣中撩蟒，落座，接唱〔原板〕：“尊一声驸马爷细听端详……”

开堂，包拯唱完“王朝击鼓带原告”。堂威声中，起〔软四击头〕锣经。包拯端蟒，转身，涮蟒，亮“端大盆”相，以双腿带全身左转，怒视陈世美。〔风点头〕锣经中包拯双投袖，急步归座。陈唱完“你敢把当朝驸马怎开销”时，包拯满腔怒火，在〔撕边〕一击锣经中以双手抄水袖，背身，怒视陈世美，〔撕边〕锣经中往后撤步，发出二花脸“虎护食”的“嗯”声，使头强烈颤抖，相纱上的泡子发出哗哗的响声。包拯左甩髯，一声“呸”，在〔风点头〕锣经中投水袖，提蟒，急步，以左肩碰撞洋洋得意的陈世美，背双手，“长身”亮相。唱到“你就是凤子龙孙我也不饶”时，包拯用鼻音将“凤”字送出，以示不畏权势的正气。唱完“头上打下他的乌纱帽”后，包拯以左手一把抓住陈的右腕（后来王汇川虽已双目失明，但仍抓得准确无误），投右手水袖，在〔风点头〕锣经中拉陈至台口唱：“身上再脱他的蟒袍。”包拯唱完“铡了这个负义贼，某再奏当朝”，端蟒，跺脚，在〔四击头〕锣经中跨腿，侧踢腿，“蹉步”，转身，扔蟒，抓水袖，把水袖由上扔下，圆睁双目，张口，垂手亮相。在锣经中，包拯竖全身，前后微动三次，涮蟒转身，垫步，往下场门亮“端大盆”相，在〔急急风〕锣经中跟步二番，“连步”下场。

扈家庄　京剧。哈尔滨市京剧团张蓉华饰扈三娘，于喜林饰王英，高亚樵饰林冲。



开场，扈三娘在〔新水令〕曲牌中“起霸”，“云手”，“踢腿”，“下腰”，“翻身”，“轧步”，斜视上，露出一脸傲气。在〔收头〕锣经中“翻身”，“撕翎”，“长身”，旁若无人。

当梁山泊头领王英讨战时，扈三娘以藐视的眼神，表示稳操胜券，向前稳跨一步，上马出战。当两将通名时，扈三娘晃头、撇嘴，

表露一派鄙视神态。当王英被擒时，扈三娘在下场门打鼓道处，看都不看，嗑枪，挑枪，颠枪，气势汹汹地翻身，一手掏翎，一手握枪，眯眼，"哂笑"亮相。

当林冲讨战时，扈三娘沉重地大"退步"，表示震惊；挥手示意带马，准备出战。在与林冲"开打"中，上半场，扈三娘使出浑身解数，越战越勇，如入无人之境。"快枪"似风，满台生辉。下半场，扈三娘右手颤枪，左手掏翎，两脚"交叉蹦子"，催马驰骋，连人带马跳下，"踢身"，展示了一派往来奔突的神态。

当扈三娘被林冲从马上一枪挑下来时，扈三娘扫了林冲一眼，等待被擒绑。当林冲上前搀扶的一刹那，扈三娘以眼凝视，呈现一股羞涩害臊的表情。

雪岭苍松　京剧。桂木斯市京剧团演员尚长春饰李青。

第五场"雪地觅营"。小兴安岭深处，雪峰重重，苍松屹立，狂风怒吼，大雪纷飞。李青手拄棍，腰挎酒葫芦，在〔撕边一击〕中急迫地上场。起〔快纽丝〕，李青"亮相"，往前"一望两望"，以右手揉掉挂在睫毛上的雪花。李青往上场门走，转身，按太极图的方向走回舞台中央，"滑步"，"跪步"，起身，回头"望"，再往前"望"。〔快纽丝〕住。

风雪呼啸。李青以手挡脸，在〔帽儿头〕中拿棍，"窜指"，转身唱："雪岭重重冰封道，苍松屹立接碧霄；百鸟归巢躲风暴，群兽入穴避寒潮……"李青唱到〔二黄原板〕"身负重任把密营找"时，在〔长锤〕中走"圆场"，至下场门的旮旯处，做往山下"望"相。李青刚要下坡，停顿，收住脚步，担心山坡上的雪窟窿把自己埋住；于是拿棍，试着往前踮着走，一步，两步，走四、五步，越走越快，以至最后"噔噔"地收不住脚步。李青在〔撕边一击〕中沿山坡速滑下，"跪步"，起身。李青往山坡"望"，想到自己终于下山了，感到一阵由衷的高兴，笑出声来。

李青往前走几步，"一望两望"，起〔凤点头〕，唱〔二黄散板〕"老山沟里静悄悄"。行弦始。李青回想取密信的地点；突然，想起来了："对，三块石。"李青走"圆场"，越走越快，至上场门台口，又转至下场门"一望"，内心独白："不错，是这个地方！"李青向前"望"，突然停住，警惕地往后"望"，再回头往前"望"，看有没有敌人跟踪。突然间，李青往下场门走，再从下场门退回，手拿密信，走至舞台中央。李青欲看信，瞬间，又警惕起来，往后"望"，直至确信没有敌人跟踪，才看信。行弦止。李青读信："我已去四姐家。"起〔凤点头〕，李青回想，"噢"地一声，转身，"小卧鱼"，做从兜中取出火柴、转身避风、划火柴、点燃树皮、用脚把灰烬埋掉的虚拟动作。

李青自语："部队果然转移了。"在〔一击〕中行弦始。李青从兜里掏干粮，没有掏出，自语："干粮断了。"再从腰间取出酒葫芦，喝酒，左一口，右一口。行弦止。李青自语："酒也没了。"李青环视四周，精神振奋，自慰："不要紧，饥饿可用松柏子，口渴吞雪当酒浆！"李青捧雪急吞，唱〔二黄原板〕第一句"千山万水不辞辛劳"。风雪声顿起。李青往后退，待风雪声过，以两手扎紧腰带，拄棍，顶风冒雪，继续往前走。起〔快纽丝〕，唱"抖精神翻峻岭把密营

来找”……李青边唱边走，拄棍，往前走，“圆场”，走得由快至慢，至下场门；往后转身，向上场门走，改走平地的台步为走羊肠小道的用两条腿在雪地里拔出来走的“踏雪步”。李青走至上场门，下坡，一“倒步”，二“倒步”，三“倒步”，四“倒步”，起“吊毛”，转“劈岔”，起身，走三个“压岔”，后腿“跪步”，“亮相”。起〔扫头〕。李青往后转身，蓦然发现顺着脚印跟上的叛徒张立峰。

第六场“傲骨惊敌”。李青面对日本特务头子山田软硬兼施的伎俩，巍然不动。山田大声发作：“把刑具抬上来！”李青无丝毫畏惧，转过脸，目光朝外，挺立于舞台左侧。山田冷笑：“你要是再顽固，可要委屈你李老先生了。”李青猛然回头，以蔑视的眼光，横扫火盆和山田，火山爆发般地仰天大笑，愤怒地申斥敌人：“今天落到你们手里，要打就打，要刮就刮，要杀就杀。我要是皱一皱眉头，就不算是一个中国人！”起〔一击〕，李青唱〔西皮快板〕：“狗强盗你枉盘算，蝼蚁岂能撼泰山……”复又仰天大笑。山田声嘶力竭地逼问：“你说不说？”李青以“呸”地一声，回敬山田的逼问，唱完最后一句唱词：“我要招供，除非是江水倒流，日出西山！”起〔住头〕。起三〔冷锤〕。李青猛然甩开架住自己的日本兵，内心独白：“我倒要让你们看看，我是不是一个中国人！”面对两日本兵手拿的烧红烙铁，李青猛然自己拉开衣襟，露出胸膛，顶天立地，似一尊不可侵犯的雕像。



黑奴恨　京剧。牡丹江市京剧团演员徐云侯饰汤姆。

黑人汤姆以为自己被奴隶主卖给人贩子是天经地义的事，以沉重的心情，回家与妻子、女儿告别。汤姆行走时，下颌前伸，上身稍前倾，略塌腰撅臀，双腿微屈，两脚平行移动，两臂前后摆动。汤姆见了妻子，欲言又止。许久，才嘟囔出一句未说完的话：“老爷为了抵债，把我卖给——”汤姆妻以手掩堵其嘴，汤姆顿时哽咽不语。汤姆从妻子目光中发现妻子已知其被卖之事，于是激动地拥抱妻子，唱一句〔散板〕：“汤姆心中似刀剜。”在“刀剜”的“剜”字上，汤姆以质朴、粗犷、近似生活中号啡痛哭的声调，甩了一个哭腔。少顷，汤姆踮着脚走到床前，与入睡的小女儿告别。当唱到“小玛莉卧床上酣睡未醒，醒来时喊爸爸无人应声”时，汤姆腾地站起，面对高呼“拉着走”的人贩子，怒目而视，似乎在指责“你们别吓着孩子”。汤姆很快意识到自己是个将被卖掉的奴隶，于是唯唯诺诺地转身，去抚摸被惊醒的小玛莉。“一锣”中，汤姆被两打手架住，起〔叫头〕。汤姆看着妻子和女儿，以接近现代人口语的念法，念大段道白：“要听主人的话，好好侍候老爷、太太……”在嘱咐妻子、女儿“要为主人分忧”的道白中，汤姆念得朴直酣畅。语音出自丹田，显得分外苍劲、浑厚。汤姆转身向

奴隶主表白:“我汤姆永远记住老爷您的大恩大德!”汤姆把“恩”字翻高,“德”字压低,使语调显得更加悲怆。在〔急急风〕锣经中,汤姆被强拉出门。起〔撕边〕,在两打手的挟持下,汤姆走“横蹉步”,与亲人痛别。

“棉田做工”一场,汤姆见管家肆无忌惮地玷污两个女奴,愤然不平,上前阻拦,并质问管家:“为什么不把奴隶当人看?”面对管家不屑把奴隶当人看的回答,汤姆终于按捺不住心中怒火,喷出斩钉截铁的反抗声音:“我汤姆虽然是奴隶,可灵魂永远属于我自己。”在“一锣”中,汤姆横抬右手,经身体侧面,猛屈臂,直拍左胸。同时,向右变脸,怒视管家,亮相。当管家鄙薄地说“我的主人花钱买下了你”时,汤姆则高声压住管家声音,念:“我不能出卖我自己的灵魂。”汤姆平抬两臂,由胸前上举至头顶,愤怒挥动,把高举的两臂糅化成拳心相对的“虎抱拳”,作现代人的愤怒状。

汤姆被打入牛棚,边唱边念,由“散”唱入“板”,再由上“板”转“散”板,回忆往昔受凌辱的情景,抒发对奴隶主满腔愤懑的感情。同时,汤姆卧地,抚摸身上的伤痛,单腿跪地,用两手奋力支撑俯伏的上体。在全身的奋起中,汤姆用力仰头,睁眼怒视茫茫的苍穹,显示了一个即将觉醒的黑奴的抗争心理。

汤姆觉醒后,闭口不谈女奴的逃跑去向,受到奴隶主李格利打手的严刑拷打。在〔马腿〕锣经中,汤姆强忍全身被拷打的巨痛,左右“窜扑虎”。在起唱的〔导板〕间奏中,汤姆颤抖地支撑起身体,唱:“叫我实言休妄想!”汤姆蔑视奴隶主李格利的命令,决心以死相拼:“越烧越旺势难挡,定要叫你把命偿!”汤姆在“偿”字上行大拖腔,走踉跄步,以左手攥住铁链,用哆嗦的右手怒指李格利。起〔一锣〕,大鼓声中,面对熊熊的烈火,汤姆扬臂,举铁链,犹如钢铸铁塔,凛然屹立。

嘉兴府　京剧。鹤岗市京剧团刘盛斌饰鲍自安。

“法场”,总兵陈大人在法场高台上念:“刀斧手,将江洋大盗绑好了!”话音未落,起〔四击头〕锣经。鲍自安上,“反蹦子”,到舞台中央,甩髯亮相。接着,将马快架住,推开,“半拉合”,领众马快走三圈,快“圆场”。然后,将众马快在上场门处挡住,“一盖两盖”。众马快以枪刺鲍自安。鲍自安启动全身,使身体平行于空中。即将落地时,变形“抢背”,落地,将刀抛向空中。〔四击头〕锣经中,左手接刀,拧“旋子”,单腿落地,走三个“快转灯”,停,甩髯亮相。

在〔急急风〕锣经中,鲍自安领众马快至舞台中央,转身拳打众马快,一拳一脚“半拉合”。大马快“扑虎”,二马快“踝子”、“扑虎”,翻上过大马快。鲍自安转身“虎跳”、“前扑”,过二马快的“踝子”、“扑虎”。两人在同一空间上下翻转。鲍自安“前扑”落地,〔四击头〕锣经中“飞脚”,踢大马快,“抢背”,落地走三个“蹦子”,转身甩髯,搂髯,“变脸”亮相。

嫩水雄鹰　京剧。王桂林饰杨志强,李世琦饰巨龙太,王富山饰火龙太,于伶华饰陶春格。

"七险"：杨志强率巨龙太、火龙太、陶春格，配合抗日联军，包围了日军指挥所。伪军、日兵、地主护卫们东逃西窜。第一个伪军自上场门"串小翻蛇腰"上，第一个护卫"串小翻扑虎"，落在台中央。同时第一个伪军下，第二个护卫自上场门"踩子扑虎"上，落在台右侧。在第二个护卫落下的同时，第二个伪军自上场门"键子倒扎虎"，从第一、第二个护卫身上翻过。第一、第二个护卫在下面"快滚堂"，给第二个伪军让出落地位置。第一个日兵自下场门"踩子抢背"，从第二个伪军腰部翻过。第二个伪军与日兵同时翻起，在空中形成交叉，日兵"抢背"落地。第三个护卫在场上"虎跳前扑"变"扑虎"，第四个护卫自下场门前侧出场，从第三个护卫身上"蛮子"翻过。这些空中连续动作，几乎在同一空间、同一时间内完成，形成多层次、多角度、多样式的"七险"。

螺丝峪　京剧。哈尔滨市京剧团高亚樵饰徐鸣皋。

"迎敌"一场，徐鸣皋带锤"起霸"，有锤似无锤，洒脱轻俏。"探山觅路"一场，在粗犷雄壮的唢呐声中，徐鸣皋持一对银锤探山，反正出手，阴阳把接锤，使一对银锤在身前身后翻飞。左手抛锤，右手背后接锤；右手抛锤，左手背后接锤。右手锤夹腋下，然后抛左手锤，倒把，用右手食指接锤，迅速横转，脱手从腰际飞到背后，用左手在背后接住。左手耍锤，用右手在背后接住。在"追杀"、"歼敌"中，徐鸣皋以左手抛锤于空中，"鹞子翻身"，右手接锤；以右手抛锤，"鹞子翻身"，左手接锤。徐鸣皋在拨迷破阵表演中，运用了"转锤"、"反正钓鱼"、"双撇槽"、"串锤"（串八角）、"顶锤"等技巧，干净利落，变化多端。时而转身抛锤，时而用锤夹锤，时而腋下飞锤，时而拧花亮相。锤花忽正忽反，忽左忽右，忽上忽下，忽抛忽接，忽涮忽缠，忽转忽立，飞舞定动，令观众眼花心悬。



1982年，在北京、上海、山东等地巡回演出时，《北京晚报》、《戏剧电影报》、《新民晚报》等先后发表了赞扬文章。《新民晚报》载："这出富有南方武生特色的锤戏《螺丝峪》，本是上海武生串到关外去扎根结果的。现在上海舞台倒已成为绝响。"

舞 台 美 术

清末，随着境外各个戏曲剧种不断的流入，作为黑龙江戏曲艺术重要组成部分的戏曲舞台美术，开始了由简至繁、不断创新、发展的阶段。

清光绪、宣统年间，雏形戏曲剧种拉场玩艺儿脱胎于双玩艺儿，其简陋粗犷的舞台美术开始形成。演员化妆虽极其原始，不管俊扮，还是丑扮，均略施粉墨而已，但开始了行当化的人物扮相。艺人的戏装由简朴的生活服装代替。演出时，没有布景与装置。艺人们以虚拟化的表演，交待剧中人物所处的环境。戏班均以自然光或油灯照明。

境外流动的民间职业戏班来黑龙江演出后，丰富了这一时期的黑龙江戏曲舞台美术的内容。戏曲演员的化妆形式得以丰富。除生、旦脚色的"俊扮"外，增添了净、丑脚色的"花面"化妆形式，即"脸谱"的特殊化妆形式。戏曲服装逐渐丰富。衣箱、盔箱、杂物箱出现于戏班的"行头"之中。演员们借助于生活用具、交通用具、刀枪把子、其它物件等各种"砌末"，刻画人物性格，进行虚拟的歌舞化表演。这些民间戏班的检场人员用门帘、台帐，把前台与后台隔开，以净化舞台。有的门帘、台帐绘以各种图案。一桌二椅成为主要的演出用具。其用途广泛，既可视为室内摆设，又可视为室外的山岳、亭台、楼阁、城池，为观众暗示剧情发生的地点。舞台灯光一般以自然光代替，后以展为以油灯及汽灯照明。

进入中华民国时期后，黑龙江戏曲舞台美术有了长足的进步。尤其是在评剧等一些新兴剧种的演出中，这种戏曲舞台美术的创新情况更为明显。在演员化妆、戏装选用、人物装扮方面，评剧舞台美术人员更加注重角色化，以增强舞台演出效果。为演出评剧《爱国娇》，黑龙江第一代评剧女演员之一的李金顺说服元顺剧社的女演员剪短发。演出时，戏中的女演员一律穿学生装，按剧情要求，设计自己的扮相。元顺剧社的置景人员第一次在评剧演出中制做简易的立体布景，在舞台上置桌、椅等真正的生活用具，使评剧时装新戏的演出更接近生活的原貌。拉场玩艺儿的舞台美术受到京剧、评剧、河北梆子等流入剧种舞台美术的影响，也有了相应的变化。艺人化妆用的颜色由单一变得多样，在红、白、黑三种颜色的基础上，增加了黄、蓝、金及间色。艺人们购置简单的戏装，用以演出古代戏。传统戏曲中惯用的门帘、台帐形式已经远远满足不了当时观众的欣赏需要。于是话剧艺术中的写实布景开始引入于流入剧种的演出之中。哈尔滨庆丰、同乐两茶园业主派人去上海大舞台，学习布景、道具的制作方法。各个戏园的业主纷纷效法，聘请画师画景片。一时间，画幕布

景风行。后来，又发展成为各种各样招徕观众的机关布景。中舞台戏班演出《水泊梁山》时，舞台装置人员将舞台台板挖空，安置大缸，贮以清水，放活鱼游之。哈尔滨的各个戏班，多以“彩头戏”号召观众，使门庭兴隆。京剧艺人高百岁在哈尔滨挑梁演出全部《封神榜》期间，其机关布景、众多“彩头”，曾轰动一时。在这些戏班带机关布景的演出中，低级、恐怖的“彩头”也时时出现，令观众瞠目结舌。戏曲表演艺术成了机关布景的附庸。哈尔滨各剧场业主均开始购置电灯装置。佳木斯松江大舞台业主袁凤岐从俄国侨民那里购得轮船上用的发电机，用于剧场照明。从此，黑龙江各个演出场所逐渐结束了以油灯或汽灯照明的历史。

中华人民共和国成立后，各戏曲剧团内相继成立专业的舞台美术队。各剧种的舞台美术人员相互交流经验和借鉴他人成功范例，促进了黑龙江戏曲舞台美术的发展。龙江剧是1959年年末开始发展起来的地方戏曲剧种。其舞台美术人员既继承东北民间艺术粗犷、凝重、本色的优良传统，又博采其它艺术之长，使龙江剧舞台美术人员的人物造型能力、景物造型能力不断增强。龙江剧舞台美术的基本风格初步形成。京剧、评剧、拉场戏等剧种的舞台美术人员不因袭旧制，在化妆、服装、人物装扮、道具、舞台装置与布景、灯光照明中均有新的创造。许多舞台美术人员运用当代科技手段，以适应当代戏曲观众审美要求的创作视角，对戏曲舞台美术的各个分支部门，进行大胆探索和艰苦的实践，取得了显著成绩。评剧《白蛇传》的舞台美术设计者在1953年东北区戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会中获奖。1964年全国京剧现代戏观摩演出大会期间，京剧《革命自有后来人》的布景设计受到同行称赞。1965年东北区京剧现代戏观摩演出会期间，京剧《雪岭苍松》的人物造型、景物造型均引起兄弟省市剧团舞台美术人员的兴趣。兄弟省市剧团的同行们向佳木斯市京剧团的化妆人员讨教了现化人物的代妆方法。1966年“文化大革命”开始，哈尔滨、齐齐哈尔、牡丹江、佳大斯等地，许多戏曲剧团的戏装、道具、舞台美术资料被造反组织付之一炬。1976年粉碎江青反革命集团后，随着戏曲艺术的复苏，黑龙江戏曲舞台美术事业得以继续发展。戏曲舞台美术人员采用新技术，运用新材料、新工艺，在人物造型和景物造型方面取得了可喜成就。玻璃钢道具、舞台灯光程控装置先后研制成功。研制人员分别获得文化部奖励。1982年，许多戏曲舞台美术设计人员在黑龙江省首届舞台美术展览中获奖。其中四人的舞台美术设计作品成为1982年全国舞台美术展览中的展品。黑龙江戏曲舞台美术的队伍进一步壮大，形成了老、中、青齐头并进的可喜局面。

化　　妆

清末至中华民国时期，地方戏曲剧种的化妆简单，带有随意性，如拉场玩艺儿艺人的面部化妆，只是在脸上拍白粉，用红纸把腮染红，用烟黑描眉、点眼，戴纸花，以青布做长

发。河北梆子、京剧、评剧演员的化妆方法由粉妆发展到油妆。中华人民共和国成立后，化妆人员努力继承民族戏曲的化妆艺术。同时，吸收、融汇现代化妆技艺。在传统戏化妆中，除运用夸张方法外，又运用话剧、电影中比较写实的造型手段。在新编剧目《五姑娘》、《寒梅花》、《雪岭苍松》、《早晨》中，化妆人员以成功的面部造型手段，为塑造现代人物形象提供了英俊、挺拔的扮相。在京剧《革命自有后来人》、龙江剧《皇亲国戚》的人物化妆中，化妆人员吕连荣、吴小霞勇于探索新路，解决难点，为黑龙江戏曲人物化妆事业做出了贡献。

古代戏人物面部化妆　清末至中华民国时期，地方戏曲剧种拉场玩艺儿没有程式化的脸谱。艺人们以人物面部颜色区别善恶，表示忠奸。如在包公的脸上搽黑、表示人物的刚正不阿。京剧、河北梆子、评剧等流入剧种的古代戏人物面部化妆，分大小“花面”(即脸谱)与“素面”(即俊扮)两大类。中华人民共和国成立后，地方戏曲剧种拉场戏、龙江剧、龙滨戏的化妆受到了流入剧种化妆的影响，特别是话剧写实的化妆手法的影响。在新编古代戏的化妆中，化妆人员运用绘画化妆法、塑型化妆法、毛发粘贴法等技法、塑造古代人物面部。在传统戏中仍遵循旧章，按谱式，运用程式化的化妆方法，进行面部化妆。生行化妆，如京剧《杨门女将》中寇准面部化妆，在传统方法基础上，吸取了现代绘画化妆方法和立体塑型化妆方法，先打脸色，后绘出面部骨骼、肌肉、眉形，以粉定妆，用白毛条粘贴眉形。旦行化妆，如龙江剧《皇亲国戚》中窦皇后面部化妆(见图)，采用传统的勒头、吊眉方法，结合电影化妆中的绢纱粘贴牵引法，用带刘海、鬓发的半截头套，把稀薄的前额头发遮盖，使扮演者脸形变长、俊俏。发套的前额头发向上勾两边刘海向下勾，使头帘成为八字形。头套两鬓，按演员脸形，剪成设计样式。头套戴妥后，把两鬓用胶水轻轻粘在两腮处。传统化妆中的腮红重点是眼皮和颧骨，龙江剧化妆的腮红重点却是面腮。《张飞审瓜》中扮演郝玉兰的演员脸形较窄，打腮红，就从离鼻远一点的地方开始，横打到耳根止。这样，面部显得丰满。在眼睛的画法上，除了眉毛上面画红边外，把上眼线画得宽厚一点，眼睑下横画一道红线，打底色时给下眼边留出一块不打颜色的地方，绘出白眼球。这样，扩大了整个眼睛。在鼻子的画法上，在鼻两侧画两道阴影，增加整个面部的立体感。丑行化妆，如龙江剧《皇亲国戚》中沈梦得面部化妆，化妆人员没有按传统方法，用白粉在鼻梁眼窝间勾画豆腐块，而是用绘画化妆方法，勾画出一副阴险贪婪的面孔。



现代戏人物面部化妆　化妆人员基本运用写实的化妆方法。根据剧中人物性格特点，先勾画面部结构，后运用传统戏曲化妆方法，进行适度夸张，并用粘贴、绷吊、毛发制

作、立体塑型等现代化妆方法，准确进行现代戏人物的面部化妆。京剧《革命自有后来人》中扮演李铁梅的京剧演员云燕铭与年仅十七岁的剧中人物李铁梅(左图)相比，有年龄差。为了解决这个问题，先用传统化妆方法勒头，吊眉，后以绢纱整形牵引法，拉平鼻翼深纹、眼角鱼尾纹，施以化妆整容术，增加眼睛的深度和亮度。在1965年演出京剧《雪岭苍松》时，饰日军军官山田(右图)的演员年龄仅为十六岁。为了在化妆上给演员加大年龄感，在演员口腔内垫牙托，使上腭增高，瘦小的面腮和嘴形得以改变，在脸部绘油彩，粘贴几束白发。年仅十七岁的黑龙江省戏曲学校学生扮演抗联老交通员李青。化妆人员给小演员戴个花白头套，粘上山羊式胡须套与白色眉毛，用绘画化妆法，在脸部绘以黑里透红的肌肉块面，顿时改变十几岁小演员苹果式的脸型。



假发　化妆人员根据剧情发生时代的人物头发样式，经过艺术加工、用黑绒布、金属丝、纸、浆糊等，制作不同形状的发型。演出时演员戴上，卸妆后放好。这些发型不但美观，而且具有衬托和调整演员脸型的作用。它缩短化妆时间，利于换场改妆。各剧种演员均应用假发，如龙江剧《皇亲国戚》中使用的假发。为了简化贴片子的繁杂技艺，缩短演员化妆时间，龙江剧化妆人员运用贴片子法。先根据演员脸型，在演员脸上画好样子。取样后，用铁片剪成大鬓和小弯，刷上黑漆，上妆时戴上即可。

髯口　戏曲演员化妆时挂的假须，用动物毛制成。清末至中华民国时期，拉场玩艺儿艺人曾用黑白马尾制作髯口。中华人民共和国成立后，拉场戏艺人开始从专业商店购置髯口。随着新编历史剧、现代戏的上演，化妆人员使用其它剧种的脸部造型手段，以粘胡须方法，塑造人物脸部。演出传统戏时，仍从专业商店购置髯口。龙江剧《双锁山》中化妆人员用黑的化妆色绘出王凯八字胡。《皇亲国戚》中化妆人员在卫高的胡须套边粘牛尾毛。京剧《重返中华》中化妆人员用白色牛尾毛消掉胡须套边缘的痕迹，使鬓角处胡须向中间移位，拉长了剧中人物老人的脸(见图)；再用绘画方法，使老人的面颊下陷，颧骨处明暗交界线往脸



中间移位，增强了脸的立体感。

头饰 清末至中华民国时期，地方戏曲剧种拉场玩艺儿演出时，旦脚头戴纸花，后受京剧、评剧的影响，饰演旦脚的艺人开始用简单的头饰。中华人民共和国成立后，龙江剧演员根据剧中人物和身份、性格，在头上佩戴华丽的装饰物。这些头饰，一般从专业商店购置；特殊的头饰由化妆人员用涤纶片、绢、泡沫塑料、珠子、金银纸、铁丝自制。黑龙江化妆人员还利用麦秸，制作麦秸头面，用于评剧、龙江剧的演出之中。加工后的麦秸，经过颜色处理、刀片刻制，成为所需要的形状。化妆人员将其粘贴在铁丝骨架上，再把剪成不同形状的金银纸粘在麦秸上，即可成形。用麦秸制作的大凤、小凤、偏凤、簪花等旦脚头面（左图）具有光泽性强、色彩丰富、体积轻、价格低廉等特点。黑龙江化妆人员还用硬纸板、黑绒布、





铁丝，制作特殊的头饰——旗头（右图），并用红绒、绢或麦秸等材料，制作旗花、旗穗。

面具 为了表现神话剧中人物独特的面部造型，舞台美术人员用铁丝做骨架，糊以纸、布，绘制成面具。其形制大致有两种：一为整个脸型，如京剧《真假猴王》中的如来佛面具（见下左图）、龙江剧《柳荆荆传奇》中的妖怪面具（见下中图）；二为半截脸型，如京剧《十







八罗汉斗悟空》中的罗汉半截脸面具(见上页下右图)。制作半截脸面具时,只制作上半部脑顶和下半部下巴。戴半截脸面具的演员把眼睛、嘴、面部肌肉都露在外边,使观众看清楚演员的表演。

脸谱的谱式　在黑龙江诸剧种的戏曲脸谱中,京剧脸谱最具特色。无论是本地演员,还是外地演员,都采用师徒相传的方法,传授勾画脸谱的技法。勾画脸谱者注重脚色类型、人物性格与欲呈现的舞台效果。勾画蜘蛛精的象形脸谱时,以眉宇为中心,使蜘蛛网布满脸面;勾画歪嘴于七、金钱豹等碎脸谱式时,使线条显得粗犷、简洁、流畅;勾画《芦花荡》中的张飞脸谱时,受河北梆子脸谱的影响,勾出"小眼窝"(又称"鹰膀窝",与《虎牢关》中的大眼张飞脸谱不同),使嘴叉上的线条翘到双颊,把质朴豪爽的英雄气概表现得更加突出。此外,在黑龙江京剧舞台上曾出现过典型的"老三大块"谱式,如《古城会》中的蔡阳脸谱、《拿高登》中的高登脸谱。这些脸谱的线条简练,色彩明快。在有的谱式中,人物性格凸现,如《大回朝》中勾画脸谱者在闻太师额头上画一只眼睛;《骂杨广》中在杨广额头上画一只大蜘蛛。

化妆人员的建制与职责　清末至中华民国时期,拉场玩艺儿艺人把化妆用品放入彩衣包,随身携带,演出前,自己进行面部化妆。京剧班社、河北梆子班社、评剧班社一般没有专职的化妆人员,由各个行当的演员自己承担角色的化妆任务。为此,在演员中间流传着"一扮三像"、"早扮三光,晚扮三慌"的谚语。个别有艺术追求的角儿或者著名演员,则有为自己服务的专职化妆师,承担梳水头、"贴片子"等化妆任务。中华人民共和国成立后,专业地方戏曲剧团开始有了专职或兼职的化妆人员。有的戏曲剧团还设立了化妆组。这些化妆人员吸收外剧种的化妆手段,丰富了地方戏曲的人物面部造型能力。专职化妆人员或兼职化妆人员负责演员化妆及化妆用品的管理工作,并负责简单的头面制作和维修工作。化妆用品存放于各个箱匣。包头箱是饰演女角的演员专用的化妆箱,内存放大头、古装头、旗头、越扮、各种假发、点翠头面、水翠、银钉、珠花、草花、簪花、耳挖子、顶花、正凤、偏凤、大凤、小凤、桃凤、片子、人字条、包头脸、旦脚化妆用色(粉色、油色)、化妆笔。彩匣子是饰演男角的演员专用的化妆箱,内存放化妆笔、粉彩、油彩、软纸、棉花、卸妆油等。

戏　　装

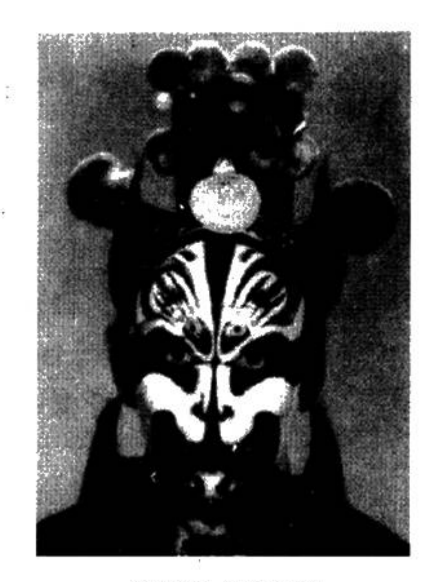
戏装,俗称"行头"。清末至中华民国时期,拉场玩艺儿艺人最初只有简单的几种戏装,即一顶毡帽、一件大衫、一块花布(当裙子用)、一件花上衣。艺人穿生活用鞋,走乡串屯进行演出,随身携带一个彩衣包,装着全部演出用品。河北梆子、京剧、评剧等流入剧种的艺人有一套富于程式性的戏装,包括盔头、戏衣、戏鞋及各种附件。后来,拉场玩艺儿艺人受流入剧种艺人的影响,也购置了罗帽、纱帽、员外巾、官衣、褶子、裙、袄裤、彩鞋等戏装。中华人民共和国成立后,随着新编历史剧和现代戏的演出,各戏曲剧团都设专人,设计、制做



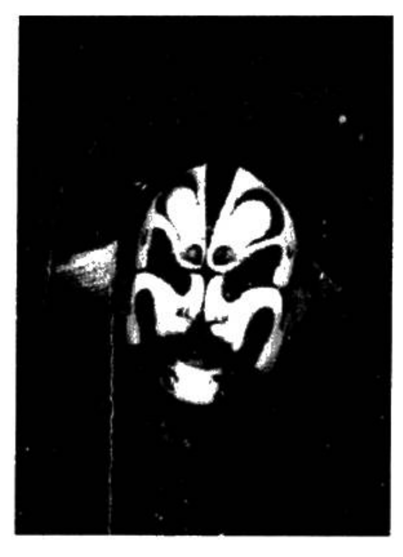
《盘丝洞》蜘蛛精



《施公案》于七



《虎牢关》张飞



《芦花荡》张飞



《金钱豹》金钱豹



《古城会》蔡阳



《封神榜》闻太师



《拿高登》高登



《骂杨广》杨广

戏装，并设专人分箱管理。在京剧、评剧传统戏装的基础上，龙江剧服装设计、制作人员，按照传统戏装的行当款式，结合运用扇子功、手绢功、秧歌步等表演程式的需要，进行适当取舍和改进，制作了新的具有剧种特色的戏装。

古代戏的服装　传统戏的戏装，都由剧团从上海、苏州、杭州、本地专业商店购置。演出新编历史剧时，服装设计、制作人员根据剧情发生的时代，结合本剧种的特点在设计上进行艺术加工，选用布料和装饰图案，精心制作。龙江剧《皇亲国戚》的剧情发生在汉代。服装设计、制作人员根据汉代人物服装资料，参考京剧官衣样式，结合本剧种歌舞特点，取消京剧官衣的前后补子，绣上汉代的鼎纹和兽纹，并根据汉代衣袖比较肥大的特点，加肥衣袖。为了便于舞蹈，剪成下身前后开气。服装设计、制作人员根据汉代皇后服装资料，吸取京剧戏装用色艳丽、单纯耀目的特点，以杏黄色、白色为戏装颜色。剧中人物着宽大水袖，披镶有成串珠穗、带有图案的朱红云肩，系饰以亮片及花纹的腰箍，表示人物身份的高贵。为了使武行动作与龙江剧秧歌步相结合，软靠设计取消京剧中的靠旗、靠肩、腰包，只留象征性的肩甲、臂甲护心镜、下身前后的四片甲叶(见上图)。这种武行用的软靠便于舞蹈时下摆全部甩开。服装设计、制作人员选择色彩艳丽的缎料，制作士兵戏装，以纹样装饰甲叶，在甲叶边沿镶深色边。这种集肩甲、胯甲、护心甲、彩衣、彩裤、腰箍、飘带于一身的士兵服装(见左图)，既表明身份，又便于走秧歌步的表演。为了突出剧情的时代感，根据战国时期楚墓壁画资料，服装设计、制作人员选用杏黄色缎料，制作上衣和下裙，用蓝缎镶边，用白缎做飘带；并溶化白阿胶，调入各色颜料，绘制服装上的花边纹样。服装设计、制作人员设计评剧《泪美人》中小王子穿的改良靠，系白丝绒面料制成。宽袖的短上衣，缀行龙图案的坎肩、胯甲，暗示人物身份。领边、袖边、胯甲边系颜色艳丽的布料镶成。服装设计、制作人员设计评剧《武则天》中武则天的戏装，则参考唐代服装样式，根据武则天的身份，选用杏黄软缎面料裁剪。绣行龙图案的腰箍、衣袖、领口，绣海水江牙的下裙、飘带，皆表示女皇的威严和宫廷的富丽堂皇。

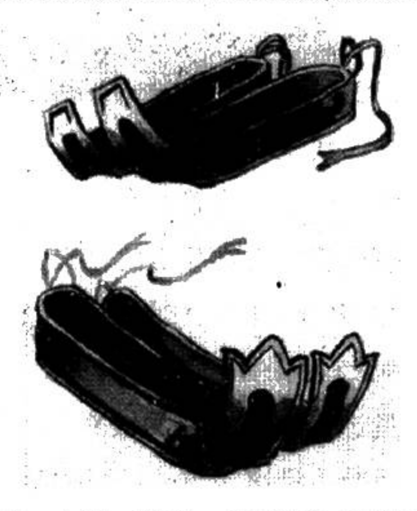




现代戏的服装　中华民国时期，在现代戏演出中，艺人们用纯生活服装，如评剧《杨三姐告状》的人物服装大部分是从市场购置、或按生活服装样式制做的。中华人民共和国成立后，在现代戏演出中，服装设计、制作人员借鉴古代戏戏装的夸张方法，以生活服装为基础，根据人物个性，进行艺术加工。如：在京剧《雪岭苍松》的演出中，李青的翻羊皮坎肩，系裁剪白色粗布面料，以兔毛镶边而成，即区别于生活中的坎肩，又利于演员表演。评剧《猎犬失踪》中的鄂伦春族长袍，系白色绸缎制成，镶紫缎边，再在紫缎边内一寸处镶寸宽青色边条，在领口、袖口、长袍边镶白色兔毛边，使观众感到长袍是用狍皮制成的。评剧《约会》中爱丽的戏装样式基本与生活中的连衣裙相同。服装设计、制作人员在领口进行艺术加工，镶白色宽领。整件连衣裙系玫瑰色面料缝制而成。龙江剧《邻居》中女主人公的服装设计则着眼于服饰的装饰性和适合秧歌步的表演，如白色衬衣、酱紫色坎肩、深棕色便裤，便是基于此原则设计的。

鞋靴　地方戏曲剧种拉场玩艺儿艺人在早期基本穿生活用鞋，后受流入剧种艺人影响，购置了厚底靴和彩鞋。随着新编历史剧和现代戏的演出，各剧种的服装设计、制作人

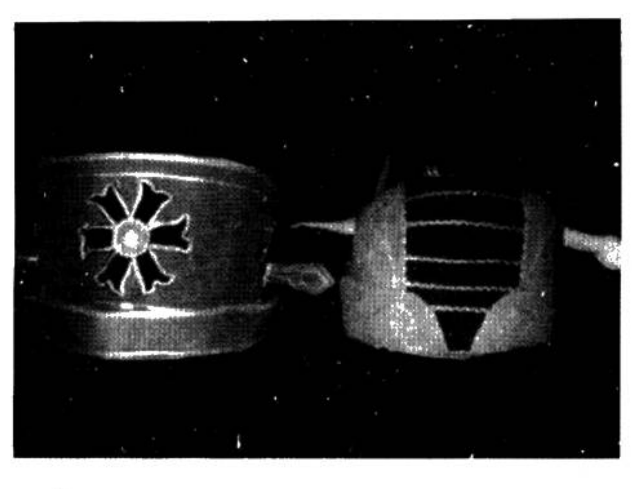
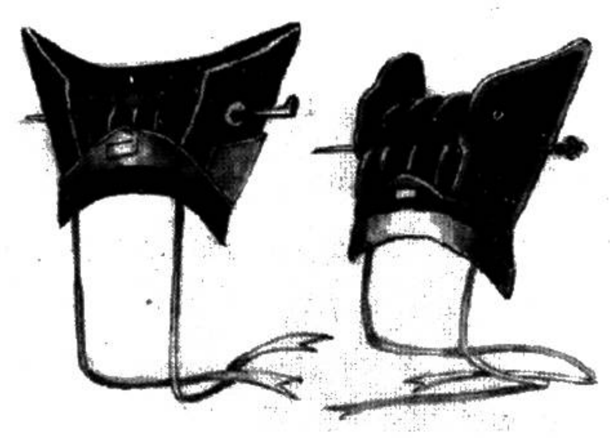




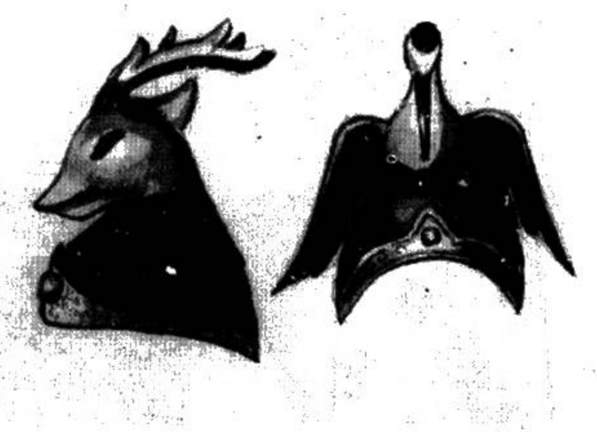


员设计了现代戏中的皮鞋、凉鞋、布鞋、胶鞋。演传统戏所用的厚底靴、夫子履、登云履、皂鞋、打鞋、彩鞋等，基本上从专业商店购置。虎头靴（上左图）系龙江剧中武将穿用，厚底，用白色软缎缝制。靴子正面绣虎形图案，靴头处绣半立体的虎头，表示武将的威严。京剧《雪岭苍松》中的李青穿北方特有的防寒鞋靰鞡。是以较挺实的人造革面料，仿制成抽褶式打鞋，再用丝带穿在一起而成。评剧《屈原》中的屈原的服饰制作，为了与战国服装相协调，参考楚墓壁画上的鞋靴式样，用各色缎、布、大绒，制成鞋底和鞋帮，并在鞋帮、靴头翘起处粘纹样，成为文官鞋（上中图）。评剧《猎犬失踪》中，服装设计、制作人员用缎料加牙子，代替狍子皮，做靴腰；用深灰色粗布，代替犴皮，做鞋底，镶灰色兔毛于靴腰；靴跟部位钉上鞋带，制成鄂伦春族人专用的鞋子齐克密（上右图）。京剧《雪岭苍松》中雪莲穿的北方防寒鞋蹚铁牛，系用金黄色面料制作。鞋口镶条，鞋头贴梅花图案，使生活用鞋增强了艺术美。

盔帽　清末至中华民国时期，拉场玩艺儿艺人最初是用生活中的帽子。后来受京剧影响。则改用罗帽、草帽圈、纱帽等。京剧等流入剧种的盔帽，大体上分冠、盔、巾、帽四大类。中华人民共和国成立后，随着各剧种新编剧目的出现，各剧种的服装设计、制作人员根

据各剧种的特点，自行设计、制作盔帽。在传统戏的演出中，仍沿用程式化的盔帽，一般从专业商店购置。龙江剧《皇亲国戚》中文官戴的盔帽（上左图），是服装设计、制作人员参考汉代文物资料，根据龙江剧特点，采用硬纸板、铁丝做帽胎，贴以各色布或缎料，镶上边沿，中间粘图案，制作而成。评剧《屈原》中的相盔、侯盔（上右图），是以硬纸板、铁丝做骨架，外边贴黑绒布或缎料，用金银纸镶边制成。京剧《雪岭苍松》中李青戴的北方防寒帽，是把生活中的四喜帽，改软胎为硬胎，以狐狸皮颜色的人造毛缝制帽耳，并用金线绣边制成。评剧《白嘎拉山》剧中人物专用的鄂伦春族的桦皮帽盔（下左图），是以鄂伦春族生活中的桦皮帽为基础，用硬纸板做帽盔，以毛巾、布料贴面，剪贴纹样，镶嵌珠子，插翎，系飘带，制作而成。京剧《铁扇公主》中，牛魔王戴的牛形盔，是先用硬纸板、铁丝做成盔形，然后用布、纸制成牛角，插在盔帽上，表示牛魔王是牛精的变身。评剧《白蛇传》中的鹤形盔、鹿形盔（下右图），皆用纸浆、硬纸板、铁丝做成，暗示两仙童乃鹤、鹿所变。

衣箱的建制与管理　清末至中华民国时期，地方戏曲剧种拉场玩艺儿的戏装是放在彩衣包里的，演员随身携带，自己管理。京剧等流入剧种的盔头、戏衣、戏鞋及各种附件，分装于衣、盔、杂三箱。京剧艺人们的衣箱又分为大衣箱、二衣箱、三衣箱，由班社内专职的衣箱管理人员保管。中华人民共和国成立后，地方戏曲剧种拉场戏演出团体也开始设置专职或兼职的衣箱管理人员。龙江剧、龙滨戏的表演艺术团体一般设三名衣箱管理人员，分

管大衣箱、二衣箱、三衣箱、盔头箱。根据演出的需要，各衣箱存放不同种类及不同数量的戏装。

大衣箱，置男蟒、女蟒、官衣、老旦衣、腰包、书童衣、八卦衣、道袍、开氅、龙套衣、裙、袄裤、大小坎肩、帔、褶子、云肩等。

二衣箱，置男女各色大靠、改良靠、靠旗、箭衣、马褂、兵卒坎肩、打衣、打裤、豹衣、豹裤、马甲、腰巾、大带等。

三衣箱，置水衣、护领、夫子履、登云履、如意履、彩鞋、薄底靴、厚底靴、朝方靴、皂鞋、打鞋、旗鞋、五分底等。

盔头箱，置王帽、九龙冠、凤冠、太子盔、象型盔、老旦盔、帅盔、纱帽、罗帽、毡帽、一把髻、小生巾、老人巾、八卦巾、七星额子、草帽圈、孩儿发、甩发、网子、水纱、发髻、黑满、白满、三绺、耳毛子、吊搭、八字、一字、鬼发等。

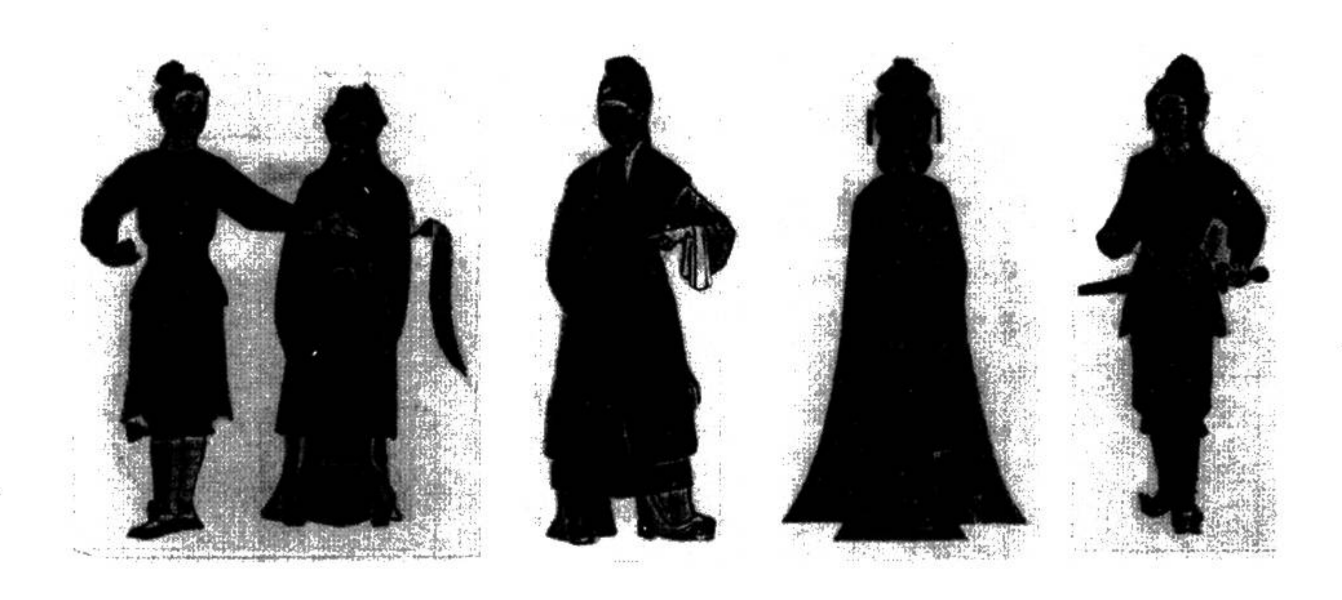
装扮选例



龙江剧《五姑娘》人物装扮（左：杨金元、中：七婶娘、右：老艄公）



龙江剧《双锁山》人物装扮(从左至右:高君保、刘金定、秋香、王凯)



龙江剧《皇亲国戚》人物装扮(从左至右:憨郎、老公、白忙、窦皇后、大兵)





京剧《重返中华》人物装扮(从左至右:渥巴锡、呼图玛、扎木金)






京剧《嫩水雄鹰》人物装扮(从左至右:巨龙太、沃登珠、火龙太母、古斯克)

道　　具

地方戏曲剧种拉场戏演员常用的道具简单。一物多用,如折扇、手绢,不仅代表本身,还寓意剧中其它用品。各戏曲剧团的道具由专箱置放。少数道具,如刀枪把子、銮驾等,从专业商店购置;大部分道具,由专职或兼职道具员制作、并负责维修、管理。在制作上采用新材料,新技术,打破了利用纸浆、木材制作道具的传统方法。一些人在这方面取得了突出的成就,如黑龙江省龙江剧实验剧院的丁洪制作玻璃钢道具,获 1980 年文化部颁发的科

技成果四等奖。哈尔滨市评剧团道具员杨忠义制作硬纸板道具，获1982年黑龙江省首届舞台美术展览制作奖。肇东县评剧团道具员王建民制作折叠道具，获黑龙江省科委颁发的专利证书。

折扇　手持道具。根据扇面质料，可分为鹅毛扇、绸扇、纱扇、纸扇等。扇子上端，镶二寸长的绸边或纱边。扇子颜色有红、绿、淡黄、粉红等。演员根据表演需要，使用单扇或双扇，可采用合、展、晃、悠、飞、拾、摇等手法进行表演，也可以当鞭、桨、刀、枪、书、简、笔、车等用。

手绢　手持道具。多用布、绸、绒制成。颜色以红、粉红、绿、浅黄、蓝为多。边沿和中间镶亮片。根据手绢角的多少，分别称四角绢、六角绢、八角绢。演员根据表演需要，使用单绢或双绢，运用片、抛、飞、转、翻、缠、抖等手法，可以把手绢当作金、银、绳索、月亮、伞、车、令旗等使用。

玻璃钢道具　演出道具。玻璃钢工艺是一种以玻璃纤维加合成胶、翻模成形的新工艺。经过这种工艺处理，制成剧中所需要的道具，如刀枪把子、盔帽、桌椅、景片等。玻璃钢比钢、铝、陶瓷都轻，其强度却超过木材和陶瓷。玻璃钢道具经久耐用，富有韧性，不会变形，可以达到乱真的程度。

折叠道具　演出道具。为了便于携带，使铁丝制作的道具骨架在交接处不铆死，使其活动自如，便于折叠。利用折叠的方法制作的水桶、提篮，其外部软胎用塑料布、普通布料制成，骨架用铁丝制作，折叠后成片状。重量轻，制作简单，携带方便。既可作为道具，又可作为日常生活用品。

硬纸板道具　演出道具。根据剧中所需要的道具形状，采用钣金工艺，切割硬纸板（纸壳），弯曲粘牢成型，磨平，绘出质感。用硬纸板制成的道具，如茶具、水具、古文物等，具有重量轻、造价低廉、制作简单、坚固耐用、真伪难辨等特点。

活动鱼　演出道具。用白铁皮制作。鱼头一部分，鱼身四部分。鱼体内装小型电机、曲轴、电池。将鱼绳提起，接通电源，鱼身便欢快摆动，给观众以真实感。

道具箱的建制与管理　黑龙江各个戏曲剧团一般都设专业或兼职的管箱人员（兼检场），负责道具箱的管理工作和检场工作，并负责简单的道具制作和维修。道具箱中存放道具的种类及数量，根据演出剧目的需要，进行增减。把子箱，存放单刀、双刀、朴刀、偃月刀、七星刀、腰刀、单枪、双枪、红缨枪、黑缨枪、白缨枪、单剑、双剑、锤、斧、棍、棒、大帐帘、小帐帘、箭、弓、绳索、船桨、雨伞、銮驾、翎简等道具。杂物箱，存放手绢、扇子、桌围、椅帔、玉带、笔、砚、酒具、茶具、刑具、大小垫子、令旗、风旗、水旗、车旗、大印、圣旨、木鱼、金、银、烛台、灯笼、拂尘等道具。

检场　清末至中华民国时期，凡京剧等流入剧种的班社，一般都设专职人员检场。

地方戏曲剧种拉场玩艺儿的检场工作由艺人兼管。中华人民共和国成立后，一般演出都开始增设二道幕，以隐蔽检场。检场人负责摆放桌椅、架设高台、拉布城、扔垫子，兼在表演中施放火彩、喷撒血彩等特技，有时还参加演出。检场人要懂戏，不但要熟记剧情，还要熟悉上场演员站、坐的位置。检场人根据演员嗓音的强弱，确定桌椅摆放的位置。摆放桌椅时，要准确无误；换场时，要迅速检完。佳木斯市京剧团一位姓金的检场人，在演出《挑滑车》时，能一次检完四张桌子、一把椅子，常使台下观众拍手叫好。检场人还需要掌握丢跪垫、接椅子、接垫子、喷血彩、撒火彩等技巧。当剧情进展到需要一个人、或几个人同时跪拜时，检场人需要从外场一次性准确无误地将一个或几个垫子抛到每个演员要跪的位置。哈尔滨市评剧团检场人魏虎臣能在《罗成叫关》中，从布城内把垫子准确地扔到罗成要跪的位置，令观众叫好。有时演员在场上将使用完的椅子、垫子随手扔向场外，检场人要顺势一一接住。有的检场人还就势亮个相，博得观众彩声。有些彩头戏，如《铡美案》，刀铡陈世美时，人头落地，从脖中喷出一股鲜血。这就是桌后的检场人顺着脖子的方向恰当其时地从口中喷出的朱砂水。根据剧情需要，检场人还要进行吐火、喷烟、撒火等特技表演。在评剧《黄氏女游阴》的演出中，两个小鬼，一个喷烟，一个吐火。台上火光闪烁，青烟弥漫，增加了演出的恐怖感。这是道具员做的内外两层的喷头管发挥的作用。喷头管的制作方法是：先把薄铁皮卷成出火管，使出火管的一端成筛网状，再在焊死的出火管另一端留一气孔，最后以一竹筒当作隔热管，套在出火管的外面。当演员将装上药物的出头管含入口内，点燃药物，用力吐气时，即可呈现喷烟吐火的奇景。

布　景　与　装　置

清末至中华民国时期，有相当长的一段时间，拉场玩艺儿艺人以表演向观众交待剧中地点。后来由于受到流入剧种的影响，拉场玩艺儿艺人也开始以“门帘台帐、一桌二椅”这种形式，向观众提示剧中人物所处的环境。随着商业性演出活动的兴盛，一些传入剧种的班社便不满足“门帘台帐、一桌二椅”这种提示剧中地点的形式，开始以演灯彩戏招徕观众。各个戏班还相继用写字的木牌，表示戏的环境。如在《白蛇传》“水漫金山”一场，用木牌书写塔、山、水三个字，摆放到适当位置，表示剧中的江水和金山寺。后来，又出现了舞台布景。哈尔滨庆丰茶园业主张景南最先派人去上海学习画幕布景的制作方法。警世戏社演出时装评剧《杨三姐告状》时，首次运用布景，引起轰动。以后，各戏班竞相雇用绘景人员，绘制画幕布景。利用机关布景，烘托演出，一时成为各班社争相招徕观众、谋得高票房价值的手段。采用机关布景的神怪戏、武侠戏、侦探戏，风靡一时。

中华人民共和国成立后，各级文化主管部门重视戏曲舞台美术队伍建设，将一些戏剧

院校、美术院校的毕业生，分配到省、市级戏曲剧团，担任舞美工作。戏曲舞台美术设计人员同导演合作，在继承民族戏曲传统的舞美艺术的同时，不断学习、借鉴话剧等剧种的景物造型之长，使舞美工作发生了深刻的变化。按剧情、时代、人物，进行多样化的舞美设计，是这种变化的核心。京剧《闯王进京》，以满台龙柱，再现明代宫殿的景观；京剧《孔雀东南飞》，利用每场幕布的巧妙变化，表示场景的变化；评剧《小姑不贤》，运用假台口形式，表现剧中特定的环境；拉场戏《农牧曲》，利用幻灯进行景物造型；龙江剧《双锁山》，采用色彩鲜明的图案设计方法，表现环境；评剧《民警家的“贼”》，利用七巧板的方法，拼成不同场景。评剧《台湾剑客》和京剧《神秘的大佛》，利用局部写实和黑幕相结合的方法，表现特定的场景；京剧《打金枝》，以屏风的更换，暗示场景的变化；京剧《重返中华》，随着三棱柱的变化，迅速更换场景；京剧《火焰山》，以夸张的造型、浓厚的色彩，使自己的舞台美术设计作品呈现出独特的风格。

舞台装置　清末至中华民国时期，随着戏曲演出场所的固定，人们开始重视舞台装



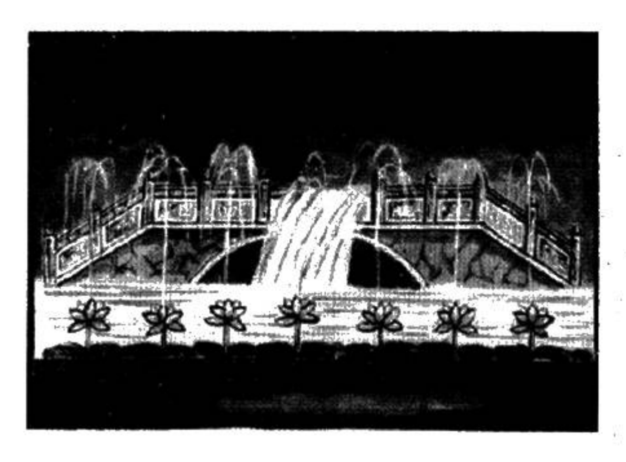
置。有的演出场所在舞台上方置木雕台帽，台口下方边沿置木制格花护栏。各戏园业主均请当地名人在戏台两侧书写对联。如佳木斯同乐堂戏园戏台两侧置学监袁树藩书写的对联：“金玉齐鸣唤千里来客，丝弦共悦安各界余心。”各舞台相继装置了门帘、台帐。齐齐哈尔庆安茶园的舞台上挂着绣有丹凤朝阳、牡丹花图案的台帐及“出将”、“入相”的门帘（上图）。一般小舞台的台帐以一块花布代替。较有名望的演员则自制一块有象征意义的图案堂幕，挂在舞台，既当装饰，又表明自己的身份。如京剧艺人赵云樵使用的堂幕（下图），蓝布



做底，绣以卍字图案和麒麟，寓意麒派艺术。中华人民共和国成立后，舞台装置日臻完善。各地的舞台管理人员相继装置大幕、二幕、边幕、云幕、纱幕、天幕等。较大的剧场开始安装悬挂布景和活动吊杆，为舞台布景的快速更换提供了条件。

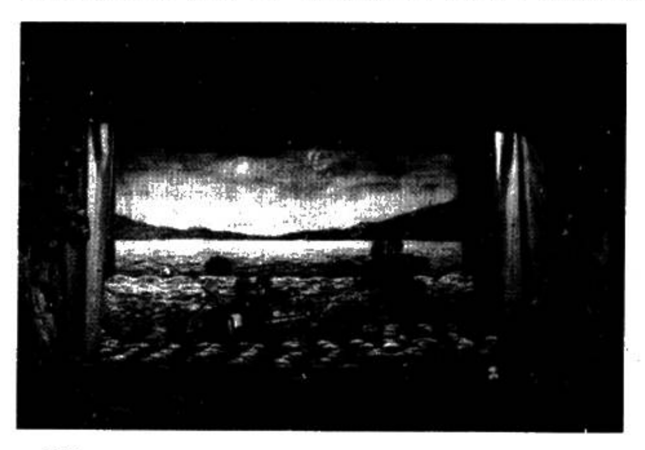
画幕布景　戏曲布景的一种类型。不是根据剧情绘制景物，而是绘制几块程式化的画幕，如穷客房、富客堂、金殿、公堂、花园等(见右图)。这些画幕可以适应一切剧目的布景要求。上自春秋战国，下至唐、宋、元、明、清，在舞台上均可通用。当时，习惯称此类画幕布景为通用布景、万能布景。







机关布景　戏曲布景的一种类型。此类布景在制作中安置机关，与灯光相配合，用以表现离奇幻变的剧情。1936年，一名叫冯阿三的电工从上海到佳木斯，在佳明舞台制作了机关布景。哈尔滨中央大舞台、新舞台、华乐舞台等戏园业主在《七侠五义》、《纣王无道》、《水泊梁山》等连台本戏中竞相制作机关布景。有的在海报上以醒目的大字写道："霹雳一声，新剧出笼，五彩灯光，机关布景，与众不同。"许多光怪陆离、变幻莫测的机关布景出现在舞台上。如"桥断水流"出现于《天河配》的演出之中(见中左图)，王母娘娘划出天河，把牛郎、织女分隔两岸；"人变狗"出现于连台本戏《济公传》中；"水中行舟"出现于牡丹江市京剧团演出的《岳飞》之中(见左图)，岳飞母子坐缸，随波逐流；"黑龙腾空"出现于牡丹江市京剧团演出的《黑龙江的故事》"黑龙腾空"一场(见中右图)。



布景设计图选例

评剧《白蛇传》布景设计图(见彩页)。设计:任洪广(哈尔滨市评剧团)。1953年,在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会中获奖。

京剧《火焰山》布景设计图(见彩页)。设计:姜吉庭(哈尔滨市京剧团)。1982年,在黑龙江省首届舞台美术展览中获优秀设计奖。1982年,参加全国首届舞台美术展览。

龙江剧《皇亲国戚》布景设计图(见彩页)。设计:李文远(黑龙江省龙江剧实验剧院)。1982年,参加黑龙江省首届舞台美术展览。

京剧《神秘的大佛》布景设计图(见彩页)。设计:林庆森(牡丹江市京剧团)。1982年,参加黑龙江省首届舞台美术展览,获优秀设计奖。1982年,参加全国首届舞台美术展览。

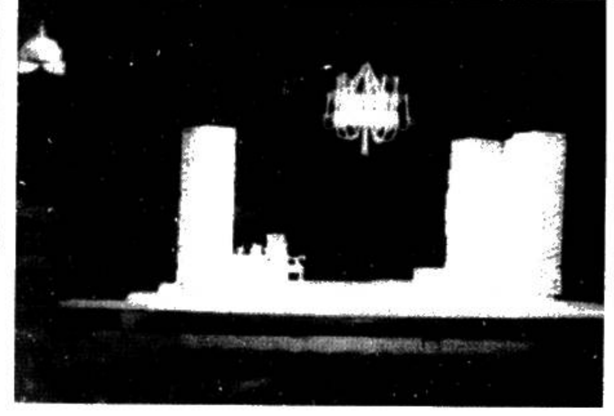


评剧《结婚前后》 设计:鹿中林、郑永顺。1982年,参加黑龙江省首届舞台美术展览,获优秀设计奖。1982年,参加全国首届舞台美术展览。

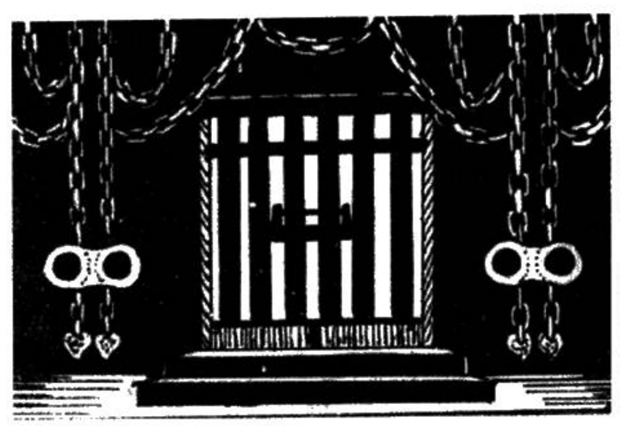
评剧《夜半歌声》 设计:罗芹。1982年,参加黑龙江省首届舞台美术展览。



京剧《革命自有后来人》 设计:许瑞祥、王志斌、张宝库。1982年,参加黑龙江省首届舞台美术展览,获舞美设计奖。

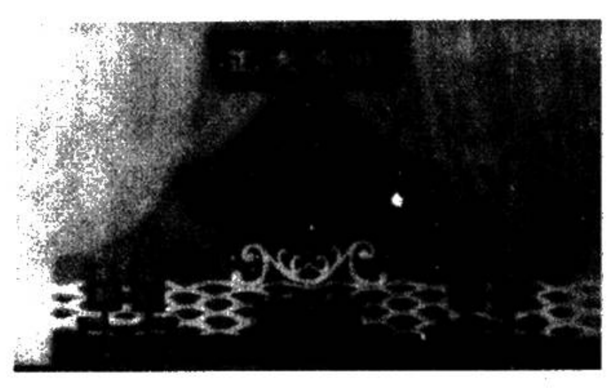


京剧《重返中华》 设计:程远厚。

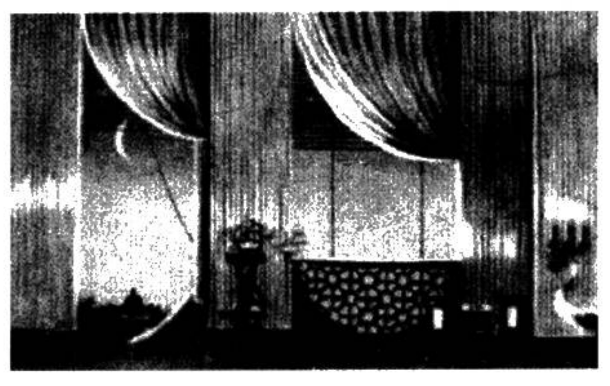


评剧《民警家的“贼”》 设计：许瑞祥。1982 年，参加黑龙江省首届美术展览。

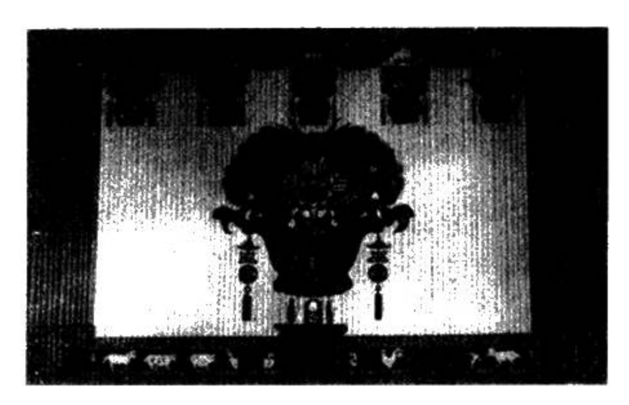
评剧《血手印》 设计：张之惠。1982 年，参加黑龙江省首届舞台美术展览，获舞美设计奖。



评剧《凤冠梦》 设计：巴学蘭。



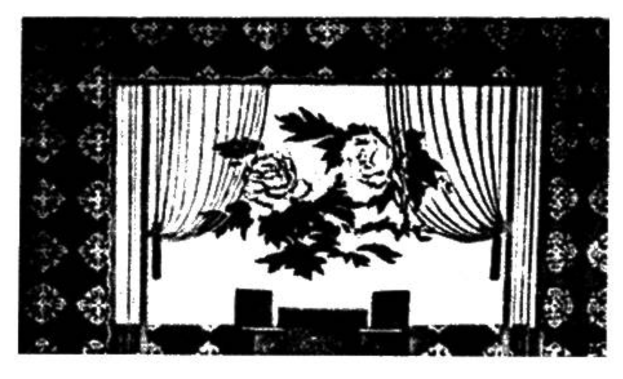
评剧《三凤求凰》 图设计：赵铁石。1982 年，参加黑龙江省首届舞台美术展览。



京剧《上任》 设计：马骏。1982 年，参加黑龙江省首届舞台美术展览，获舞美设计奖。



评剧《台湾剑客》 设计：杜宝义。1982 年，参加黑龙江省首届舞台美术展览，获优秀设计奖。



京剧《重园记》 设计：张宝库。



京剧《劈山救母》 设计：吕英滨。1982年，参加黑龙江省首届舞台美术展览。

灯　光

清末至中华民国时期，黑龙江的戏曲艺人白天利用自然光演出，晚间用油灯照明。嗣后，引进汽灯照明。1923年，佳木斯松江大舞台业主袁凤岐购置轮船发电机发电，用于舞台照明。哈尔滨市各演出场所，随着市政建设的发展，也逐渐采用电灯照明舞台。中华人民共和国成立后，各演出场所开始购置聚光灯，使用配电盘、调光器。灯光器材研制人员自己动手，制作云灯、水灯、火灯等。哈尔滨市评剧团到越南民主共和国演出《白蛇传》时，运用自制的水灯、月亮灯设备照明，引起异国观众的兴趣。黑龙江省戏曲学校实验京剧团的灯光器材研制人员赵福家研制的瀑布灯、水纹灯、云灯，应用于京剧《三少年》的演出之中。大幕拉开，瀑布急泻，阴云翻滚，展现于舞台，观众报以热烈的掌声。1976年以后，为配合流动舞台演出，灯光器材研制人员研制了小幻灯、小聚光灯。研制舞台灯光程控装置的崔文瀛获1980年度文化部科技成果三等奖。

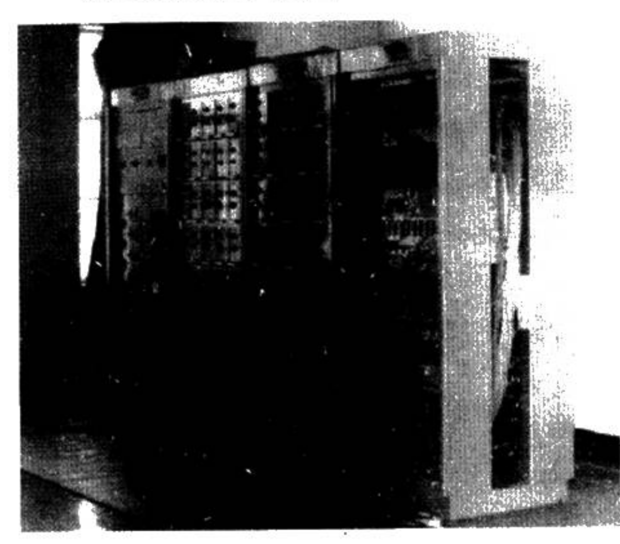
三镜头幻灯　用薄铁皮做灯箱，正面开三个长方形孔，装上镜片，前面置可调物镜。使用时将人物的连续动作拍成幻灯片，装在三个镜头前，连续开闭，在天幕上便映出剧中人物走动、腾空的形象。京剧《高老庄》中，猪八戒在空中飞来飞去，就是采取这种方法造成的效果。

火灯　1955年，哈尔滨市京剧团在《火焰山》演出中首次使用。以聚光灯做灯箱，前面置自制电动圆盘，内装圆玻璃板，画火焰。物镜与圆玻璃板中间加画好的火焰定片和橙色玻璃纸。电动机启动后，天幕便映出跳跃的火焰。

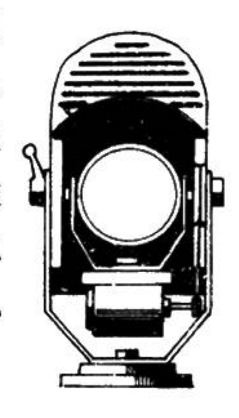
光芒灯　1964年演出《三少年》时，灯光器材研制人员把四厘米玻璃砖割成一方一圆两块，各打一圆眼为轴心，用白广告色在方玻璃上由中心向外画出放射形线条，在圆玻

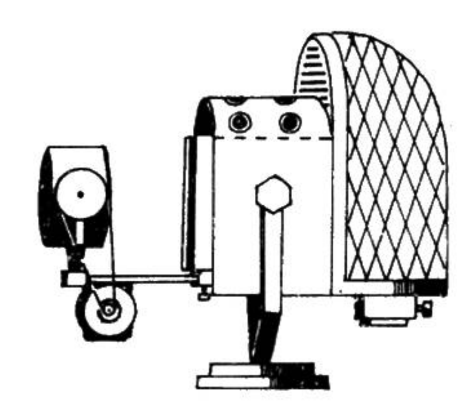
璃上由中心向外画出弧度的线条，安放在聚光灯前。方形为定片，圆形为动片，天幕铺色光。动片在电机带动下转动，天幕即映出光芒四射的线条。

舞台灯光程控装置　型号为ＤＺＫ——２型，具备多回路、组合编码、断电记忆、可控硅平滑调光、弱电集中控制的性能。运用这个装置，能适应文艺演出中各种复杂的灯光设计要求。操作人员采用键盘输入方法，既能预选各个场次灯光，又可根据剧情变化，进行适时控制，做到全部灯光屏幕显示，并且操作简便，易于掌握(见左图)。输入电压：交流二百二十伏、五十赫兹。总功率五百千瓦，每个控制屏六十回路，单回路五千瓦。预选场次十场。输入方式：十进制数码键控，数码显示。调压方式：三级平滑调光。监视方式：讯号回路与负载返回模拟显示，仪表监视。此装置可以连续运行八小时。



放礼花效果器　评剧《啼笑因缘》中，天幕闪烁礼花，引起观众兴趣。做法是使用投影幻灯，采用正四百五十度集光镜片，用透明水彩在透明胶片上绘制礼花镜片(见右图)。当电机带动镜片转动时，天幕即呈现喷放礼花的效果。





机　　构

科　班　与　学　校

黑龙江省最早的科班，是清代康熙年间由遣戍宁古塔的山阴流人祁班孙、李甲办的优儿班。清末，梆子、皮簧艺人进入黑龙江，由于流动演出所限，培训艺徒一向采取带手把徒弟、艺学家传、聘师教艺等师传徒习的培训方式。

二十世纪二十年代初，各剧种班社在佳木斯、哈尔滨等城市出现。一般是财主出资，艺人经办，班规严格。学徒入班，须由家长写具“投师字”，注明家长和学徒必须履行的条款。班内练功、教戏，采用口传心授的教学方法，学艺较为扎实。

1945 年抗日战争胜利后，流动艺人纷纷加入剧团。培训戏曲人才普遍受到重视。黑龙江省大部分剧团相继办起了学员训练班。学员班练功教戏的师资和管理人员均来自剧团，先集中练功，待学员分行定工时，由教师“开坯子”，边学戏、边随剧团参加演出活动，弥补了过去科班的某些局限和不足。学员班偏重学习专业艺术，教学承袭科班口传心授的方法。学员结业后，直接入团工作。中华人民共和国成立后，学员班更多。正规戏曲学校出现后，仍作为剧团培养后备人才的主要渠道。1963 年，曾一度撤销“剧团带班”制。粉碎江青反革命集团后，为改变“文化大革命”造成的人才青黄不接的严重局面，许多剧团又开办了学员班。

中华人民共和国成立初期，牡丹江市和原黑龙江省创办了两所戏曲学校，隶属剧团，与学员班无明显区别。五十年代末、六十年代初，密山、牡丹江、伊春、北安、鹤岗、齐齐哈尔等市县相继兴办起戏曲学校，隶属于当地政府文化主管部门，实行考试制，开始脱离剧团，独立进行管理和教学。除学习专业外，还开设文化课，为各剧团培养出一批新型戏曲人才。

1959 年，成立了第一所正规的黑龙江省戏曲学校，由政府文化主管部门和教育主管部门双重领导。学校正式纳入国家艺术教育计划，为全省培养了一批优秀戏曲人才和戏曲业务骨干。

1966 年，“文化大革命”开始。全省各类戏曲学校被迫停课。1972 年复课后，在黑龙江

省戏曲学校的基础上，成立了黑龙江省艺术学校。1975年，黑龙江省艺术学校“五·七”专业部用学校招生指标，为黑龙江省文化局直属六个专业剧团和当时隶属黑龙江省的呼伦贝尔盟开办了八个校外班，培训二百五十名学生。1970年入学，二年后毕业，留在所在剧团工作，缓解了“文化大革命”后人才匮乏的局面。这以后，在保证校内教学的同时，黑龙江省艺术学校开办了校外班。至1982年年底，黑龙江省初步形成了以黑龙江省艺术学校为中心、以各地、市校外班为外围的戏曲教育网络。

优儿班　戏曲科班。清康熙元年(1662)，山阴流人李甲、祁班孙于宁古塔旧城(今海林县旧街)举办优儿班，教优儿十六人，献艺于谪宦、迁客和富贵人家，得米为饷，聊为生计。康熙三年(1664)，罗刹(即沙俄)入侵。李甲、祁班孙应征水手，发往乌喇(今吉林省吉林市)，科班辍业。后李甲、祁班孙返籍，优儿皆散。

金满堂科班　京剧科班。班址在佳木斯同乐堂戏园。1911年，由当地财主马荟、商绅孙毓书倡议，经商界孙国香联络同仁，集资创办。因聘请京剧艺人金满堂任管学而名金满堂班。教师倪庆荣、好来宝，均为河北梆子武生。收商民子弟二十四人为艺徒。每年学费纹银十两，食宿在班。两年后，艺徒登台演戏。班内艺徒取艺名，男取“来”字，女取“芬”字。如薛春来、焦俊来、尹富来等。班内艺徒擅演武戏，如《白水滩》、《狮子楼》、《三岔口》等剧目。1920年，佳木斯闹“老占东”匪患，财主纷纷逃避外地，科班开支拮据，大部分艺徒随金满堂戏班流动演出，少数艺徒去外地搭班，科班遂散。

义字班　京剧科班。班址在哈尔滨市道外区南十六道街大舞台。1922年，由京剧艺人明海山、程永隆等人创办。之后得杨焕章、李祥阁、王精一等人集资赞助。首批艺徒三十名。1925年，又收艺徒五十名。班主李祥阁，教务长明海山，教师有程永隆、杜文林、马德成、马武成、杨瑞亭、大七岁红、筱九霄、马春奎等。艺徒艺名均取“义”字。如靳义鹏、张义奎、王义才、筱义乐等。坐科期间，艺徒经常登台演出，为大舞台戏班演戏出“大操”，打“群档子”。1930年，大舞台失火，科班停办，艺徒流散于东北各地。

子弟班　京剧科班。1947年，牡丹江市东北群众剧院创办。以收艺人子弟为主，兼收艺人子弟以外的合乎要求的七、八岁儿童，又称小科班。教师有周喜增、王少奎、张泽民、任淑卿等，艺徒曹云龙、邵德钧、孙仲余等十几名。一年后，艺徒登台演出《贺后骂殿》、《宇宙锋》等折子戏，一度吸引了一批专看“娃娃戏”的观众。1949年，扩建为牡丹江市戏曲学校。

东北人民剧院学员训练班　京剧学员班。1947年7月成立。班址在哈尔滨市道里区中央大街头道街。中华全国文艺协会东北文艺总分会为改造旧式科班、培养新型艺术人才，责成东北人民剧院具体承办。设表演和器乐两个专业，招收学员十名，实行供给制。班主任徐菊华、赵宏亮(兼教师)，教师李顺楼、陆少亭。1948年冬，东北文协迁至沈阳，训练

班解散。

哈尔滨市京剧团学员班 1950年创办。至1982年，共办五届，培训学员二百多名。

第一届，1950年开班，1953年结业。班主任纪云樵、马春奎，教师由剧团演员李香匀、金碧玉、张津民、于绍田、王玉峰、蔡福林、沈斌如等兼任。教学剧目有《杀四门》、《蜈蚣岭》、《时迁偷鸡》、《红娘》、《贺后骂殿》、《宇宙锋》、《花田错》等。培养出马俊良、李家凤、宋海泉、王伯岩、李玉芙等二十余名演员。其中李玉芙于1952年转入北京市戏曲学校，专习梅派艺术，成为梅派艺术传人。



第二届，1956年开办。1959年结业。班主任唐连诗(兼教师)，教师任富宝、李慧琴、马春奎、张永奎等。招收学员三十名。学习一年后，演出了《三击掌》、《铡美案》、《乾坤圈》、《探庄》、《夜奔》等戏。1959年，以学员为主，成立了哈尔滨市京剧团青年演出队。1960年，排练了《金水桥》、《闹天宫》，参加在海伦县举办的黑龙江省青少年戏曲汇报演出大会，受到好评。王香兰、王天蓉、唐桂苓、郝鸣忠、曲凤祥等出自第二届学员班。

第三届，1959年开办，1963年停办。班址设在安乐剧院。师生集体食宿。班主任高鹤年、唐连诗。教师除前届的外，增加了余胜蔚、王东良、娄玉楼、杨月笙等。剧团主要演员梁一鸣、云燕铭、张蓉华在学员班带"手把徒弟"，传授拿手戏。学员班以"教戏先教人、育艺先育人"、"又红又专、能文能武、能上能下、能唱能打、一专多能、六堂通透"为教学方针和培养目标。课程设置，除专业课程外，还增设了演员道德课、文化课、舞蹈课、杂技课。教学剧目有《虹桥赠珠》、《豆汁记》、《打渔杀家》、《打金枝》、《彩楼配》等四十余出。开班时录取学员八十名，逐渐筛选，剩下三十名。优秀演员关胜利、邢慧珠、王连鹏、董桂珍、邢美珠等均出科于这届学员班。1963年，哈尔滨市文化局撤销剧团带班建制，学员班停办，一部分学员留团，一部分学员入黑龙江省戏曲学校深造。

第四届，开办于1974年。陆续培养了两批学员。1976年冬，班址由剧团内迁至江北太阳岛极乐村，并入哈尔滨市文化艺术干部学校京剧班。1975年，学员返团从业。同年，招收一批学员。1979年，结业回团。班主任马云山、王玉斌，教师张蓉华、孙荣惠等。教学剧目有《扈家庄》、《宇宙锋》、《玉堂春》、《三岔口》及现代戏《杨开慧》、《杜鹃山》等片断。优秀演员王宾力、于兰、谷娜等出科于这期学员班。

第五届，办于1979年。班址在安乐剧院。班主任王玉斌，教师安家俊、刘文斌、高亚樵、李长瑞、李家凤。剧团主要演员梁一鸣、云燕铭、张蓉华兼任教师。学员五十名，除学京剧专业、还学习政治、文化、音乐理论、舞蹈和体操。1982年末，仍在继续开办。

哈尔滨市评剧团学员班　1956年至1976年，共办三届(见图)。第一届，办于1956年。班主任王春林，教师梁再强、小月明珠、夏禹功等。培训学员十六人，有刘连城、栾贵德、王淑华、王振东等。



第二届，办于1959年8月。班主任王瑜、副主任喜彩云，教师王万良、筱达子、赵洪恩、梁再强、小月明珠、邓洪年、魏鹤祥、安国基、耿幼峰。评剧老演员张存凯、粉莲花曾在学员班传艺。招收学员八十名，陆续筛选，择优培训。赵三凤、徐广琴、孙继斌、马禄昌、祁荷、马良等出科于此班。1960年3月，学员班学员参加黑龙江省青少年戏曲汇报演出大会，演出《金山寺》、《断桥》，受到高度评价。

第三届，办于1976年。主任陈伟、副主任李子巍，教师喜彩苓、梁再强、小月明珠、刘金声等，学员侯君辉、林晓杰等三十名。

齐齐哈尔市京剧团学员班　1956年到1960年，办班四年，分四次招收学员二十六名。集体练早功，上文化课，晚间随剧团参加演出。采取按行当投师"开坯子"的方式学习专业。教师有韩富成、于伶华、焦秀山、郭正秋、云鹤鸣等；学员有李双喜、焦羽、范宝华、马莲等。

1962年，齐齐哈尔市文化艺术学校陈秀文、于立齐等四十名京剧学员归属剧团，继续培训，为第二届学员班。1963年，结业，参加剧团。

1971年，剧团招收学员三十一名。1972年，接收齐齐哈尔市文艺工作团附属艺术学校学员十三名。班主任马玉发，杨宝祥，教师王慕秋、胡雅琴、张镜明、于伶华等；学员王洪光、陶梦芝、王剑秋等。教学剧目以《红灯记》等八个"样板戏"的选场为主。1974年，学员陆续充实剧团。



黑河评剧团戏曲班　1960年，黑河地区行政专员公署文教局创办。班址在黑河镇黑河评剧团。班主任刘润田、副主任高仲文，教师张帼英、王学恩、筱黛玉、王笑冬、李宝奎、于胜芝等。办班初，京剧、评剧专业共

收学员三十名（见上页图）、乐队专业收学员十名。1962年停办，优选谭丕润、姚淑琴、王丽华等十名学员，充实黑河评剧团，成为剧团的骨干。

勃利县民间艺术团学员班　1964年开办。设评剧、二人转、拉场戏和音乐专业。学制二年。教师田福香、高波、张荣等。学员为应届初中毕业生，有罗英、于晓光、尹秀芳等。教学剧目有评剧《小姑贤》、《王定保借当》，拉场戏《二大妈探病》、《茨儿山》等。学员毕业后转入剧团。

富锦县评剧团学员班　1964年开办，1974年停办。共办三届，学制三年、四年不等。共培训学员五十名。学员有商绍文、张德禄、刘国良、邹桂芝、张国庆、韩明等。

黑龙江省京剧团进修班　1978年，由黑龙江省京剧团和黑龙江省艺术学校联合举办。班址在黑龙江省艺术学校。主要负责人贾德林。先后邀聘了傅德威、邢威明、王金璐、何金梅、田中玉、李玉芙、王毓敏、肖德寅、费玉策、张玉鹏等京剧演员任教。采取在本校学习和送外地学习相结合的培养方式，曾将十二名学员分送外省、市京剧团、艺术学校，投师学艺。学员有李师友、林桂兰、姚慧萍等四十五名，其中，大部分是刚刚从业的青年演员。1980年，进修班参加黑龙江省青年戏曲演员观摩演出，有三名学员获一等奖，十一名学员获二等奖，六名学员获三等奖，乐队获伴奏奖。

牡丹江市戏曲学校　地方自办京剧学校。前身是牡丹江市东北群众剧院自办的子弟班。1949年，由牡丹江市人民政府投资，牡丹江市平剧工作团承办开课。又称牡丹江市平剧工作团附属戏曲学校。校长王少奎（兼文戏教师），教师周喜增、任富宝、方宝成、王明成、李世斌等。学生除子弟班成员外，又招收了刘学田、王再民、张长才、常保春等十九名。学员学习专业，也学习政治和文化。教学剧目有《草桥关》、《捉放曹》、《二进宫》、《四杰村》、《艳阳楼》、《龙潭鲍骆》及全部《鼎盛春秋》，并经常对外公演。学员1952年结业后，全部充实到牡丹江市京剧团，其中大部分成为骨干。

黑龙江省戏曲学校（省会齐齐哈尔）　地方自办京剧学校。1950年6月成立。校址在齐齐哈尔市。隶属黑龙江省文教厅文化处戏曲改进科，由黑龙江省京剧团承办。首任校长王连平、教导主任邵德业。教师来自黑龙江省京剧团，有金碧艳、花艳云、任翠卿、王湘云、张德发、王桂林、岳宝亭、陈伯元、徐富祥、聂九轩等。学生有周喜庆、高淑华、张国华、贾德林等五十九人。实行供给制，集中食宿。课程设置，有专业理论课、政治文化课、基武功课、戏课。教学剧目有《艳阳楼》、《野猪林》、《蜈蚣岭》、《孔雀东南飞》等四十余出。实行教学与演出实践相结合的方针。1952年末，学校从剧团分出，独立管理。1953年8月，定为剧团建制，改称黑龙江省少年京剧团，仍以教学和演出相结合的方式，培养人才。1957年，迁至哈尔滨市。1960年，改名黑龙江省戏曲学校实验京剧团。

哈尔滨市私立宝麟京剧学校　1955年成立。孙宝麟任教。校址在哈尔滨市道外区北四道街。省内专业京剧演员王香兰、王天蓉、冯有茹等就学于此。1957年，孙宝麟在讲

义、教材的基础上，编写了《与业余演员谈京剧》一书。1976年，学校停办。1981年，孙宝麟不顾年迈体弱，仍积极参加业余京剧演出活动，为京剧爱好者清唱（见图）。



密山县艺术学校 地方自办评剧学校。1958年成立。隶属密山县文化科。学制两年。1958年、1979年，先后办了两届。校长李承润、杜墨林（兼职），教师刘鹤峰、刘秀莲、徐培兰、宋桂芳、王友庭、宋桂兰等。教学剧目有《人面桃花》、《茶瓶计》、《铁弓缘》、《三气周瑜》等。两届学员均充实到密山县评剧团。

黑龙江省戏曲学校（省会哈尔滨） 中等戏曲艺术专业学校。1959年成立。校址在哈尔滨市南岗区和兴路79号。前身是1956年成立的黑龙江省文化艺术干部学校。校长史风、副校长利化、郑捷、李慧洁、王桂林、王崇等，教师倪俊声、张凤楼、王桂林、赵化南、李鑫亭、王湘云、邓耀文、肖丽华、胡景岐、郑小霞、吴喜云、白凤兰、张明远、吴玉海、马守惠、魏长春、李大明、傅鹏志等。设京剧科、评剧科、地方戏科及舞台美术专业，学制分别为八年（京剧科）、六年（评剧科）、三年（地方戏科和舞台美术专业）。京剧《甘露寺》、《二进宫》、《芦花荡》、《玉堂春》、《白蛇传》、《贵妃醉酒》，评剧《花为媒》、《断桥》、《刘伶醉酒》、《打柴得宝》，地方戏《俩大嫂》、《小老板》等为主要教学剧目。教师移植、改编、创作了一些现代教学剧目。京剧有《草原英雄小姐妹》、《让马》、《大兴安岭人》、《三少年》，评剧有《千万不要忘记》、《上任》、《朝阳沟》、《南海长城》等。学校坚持教学与演出实践相结合，经常组织学生到城镇、农村、边远地区演出。至1966年，五百零八名毕业生、一百零八名结业生分配到省内各个戏曲剧团工作。经过一段艺术实践，大部分学生成为当地剧团的艺术骨干，有的成为在省内外有影响的演员。1966年5月，因“文化大革命”开始，学校停办。

牡丹江市艺术学校 地方自办综合性艺术学校。1959年成立。隶属牡丹江市文化局。校长臧省三（兼职），副校长张泽民、王春林，京剧专业教师周喜增、冯士宇、刘玉顺、李世斌等，评剧专业教师邢鹤来、筱丽新、肖丽艳等，器乐教师杜宏德、王久刚，兼课教师张荣志、王少伯等。招收学生一百三十名，为各县专业剧团代培学生三十名。京剧教学剧目有《白蛇传》、《玉堂春》、《辕门斩子》、《白水滩》、《草原英雄小姐妹》、《师生之间》，评剧教学剧目有《穆桂英》、《双下山》等。《辕门斩子》一剧参加1960年黑龙江省青少年戏曲演员会演，获得好评。1962年，学员结业，学校停办。

伊春市艺术学校 地方自办综合性艺术学校。1959年成立。隶属伊春市文化局。教导主任孟凡文、郑家山，辅导员田仁，教师王永良、花蕊舫、王艳航。设京剧、评剧等专业。学员七十名。京剧专业以训练基本功为主。评剧教学剧目有《茶瓶计》、《小姑贤》、《李香莲卖画》、《杜十娘》、《借当》等。1960年，学员转伊春市京剧团、伊春市评剧团。1971年至1973年，举办第二期学员班，学生演出了京剧《奇袭白虎团》（见下页左图）。





北安市戏曲学校　地方自办评剧学校。1960年成立。隶属北安市文教科。校长白云铭，教导主任孟富林、周书臣，教师紫金花、金银霞、苏甦等。教学剧目有《保龙山》(见右上图)、《花为媒》、《杜十娘》、《打狗劝夫》、《三节烈》、《百岁挂帅》、《杨三姐告状》、《小女婿》、《刘文学》等。1963年，学生结业，组成北安市青少年评剧团。学校撤销。

双鸭山市少年艺术学校　地方自办京剧艺术学校。1960年4月成立。隶属双鸭山市文化局。校长陈荣光，副校长方宝成，教师方月荣、方正、张月楼等。设有京剧专业。在校学生六十名。京剧教学剧目有《女起解》、《拾玉镯》、《包龙图》、《花蝴蝶》、《杨门小将》等。学校经常组织学生去矿区、林区实习演出和赴合江地区、松花江地区、牡丹江地区、绥化地区巡回演出。1962年，学员肄业，学校转为双鸭山市少年京剧团。

鹤岗市戏曲学校　地方自办京剧学校。1960年成立。隶属鹤岗市文化局。鹤岗市京剧团承办。校长范世杰，教导主任赵秉忠，教师李文溪、贾慧茵、王芝瑞等。1961年，学校对外公演《三不愿意》、《打渔杀家》、《辕门斩子》、《二进宫》、《宇宙锋》、《三回头》等教学剧目，受到社会好评。学校培养学生七十名，并为鹤岗市豫剧团、曲艺团代培学员二十名。1962年，学生肄业，其中二十名学生进入市内各专业剧团。学校撤销。

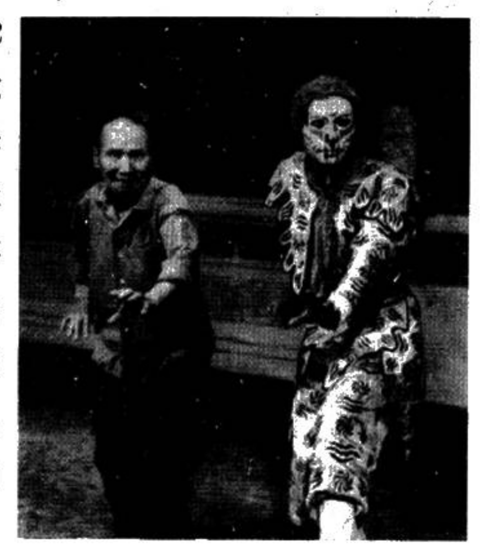
齐齐哈尔市文化艺术学校　地方自办综合性艺术学校。1960年成立。隶属齐齐哈尔市文化局。校长李寿臣，教导主任杨宝珍、邓耀文，教师徐富祥、岳宝亭、田月樵、李云、马宝环等。招收京、评剧学员四十名。入学后前半年以练基本功为主，后半年开戏课。1961年，汇报演出京剧《铡美案》、《白水滩》、《三岔口》、《女起解》、《鸿鸾禧》、评剧《回杯记》、《借当》、《打金枝》、《红娘》(见图)等剧目。1962年，学校撤销。张维扬、陈秀文、于立齐、邓福柱、田敏华、关小霞等一批学生分别转入齐齐哈尔市京剧团、齐齐哈尔市评剧团，继续学习。



齐齐哈尔市艺术学校　地方自办综合性艺术学校。

1970年成立。隶属齐齐哈尔市文化局领导，齐齐哈尔市文艺工作团承办。设京剧、评剧等四个专业。学制五年。学员一百名。校长张执衡，教师张镜明、王玉玺、陆焕臣等。1972年，学校撤销。学生王洪光、王剑秋、赵文英、马继冲等十三人分别分配到齐齐哈尔市京剧团、齐齐哈尔市评剧团。

黑龙江省艺术学校　中等艺术专业学校。1972年4月，在黑龙江省戏曲学校基础上组建。校址在哈尔滨市。副校长郑捷、王崇等。教师除原黑龙江省戏曲学校教师李鑫亭（见图）等外，又从全省各表演艺术团体和文化艺术单位中选调一些新的人员。设有京剧、评剧、地方戏、器乐、舞台美术、编剧等科。舞台美术科、编剧科的学生为大专班学生。还设有十二个校外班。至1982年年底，四百六十七名毕业生、五十一名结业生、五百五十一名校外班毕业生分配到全省各个戏曲剧团。



黑龙江省艺术学校“五·七”专业部　戏曲教育机构。1976年2月创办，1978年8月停办。为改变黑龙江省艺术人才青黄不接的现象，1975年，经黑龙江省文化局批准，成立黑龙江省艺术学校“五·七”专业部，为省直属剧团，少数民族地区定向培养艺术人才。招生二百五十名。设京剧班、评剧班、龙江剧班、呼伦贝尔盟（当时隶属黑龙江省）民族班、黑河地区民族班等。班主任陈巅。由省直各剧团提供师资。以“思想教育、专业培训、开门办学、实践演出、培养又红又专的艺术人才”为教育宗旨，组织学生赴绥化县农村，边劳动、边排练；指导学生去哈尔滨市的工厂、学校演出，在实践中提高技艺；学生回到戏曲剧团，学习有关专业。1978年8月，学生毕业，绝大部分留剧团。滕莉等毕业生后来成长为有影响的青年戏曲演员。“五·七”专业部的创办，为后来办黑龙江省艺术学校校外班提供了经验。

哈尔滨市文化艺术干部学校　地方自办综合性艺术学校。1976年成立，隶属哈尔滨市文化局。校址在哈尔滨市太阳岛“极乐村”（青年之家）。校长孟若华（兼职），副校长张春鸣、王一忠。京剧班教师张蓉华、孙荣惠、高鹤年等。学员以哈尔滨市京剧团学员班为主。学生六十名，分大、中、小三班。教学剧目有《宇宙锋》、《扈家庄》、《贵妃醉酒》、《玉堂春》、《三岔口》、《杜鹃山》、《杨开慧》等。1979年，师生全部转入哈尔滨市京剧团。学校停办。

北安县戏曲学校　地方自办评剧学校。1979年成立。隶属北安县文化科、教育科。班主任王春来。教师金银霞、张富生、韩凤林等。招收学员四十名，半年后淘汰十名。1982年，学员为黑龙江省艺术教育经验交流会汇报演出时，定为黑龙江省艺术学校校外班，称黑龙江省艺术学校北安艺术班。

黑龙江省专业戏曲剧团学员班一览表

名称	开设时间	所设专业	学员人数	学制	主要教师	现状
鹤岗市京剧团学员班	1953年	表演	五期共88人	3年	王志德、姚荫长、董明瑞、王芝瑞等	1977年停办
黑龙江省评剧团学员班	1954年	表演	四期共120人	3～5年	丁凤池、郑　敏、芦吉祥、吴素舫等	1972年停办
齐齐哈尔市评剧团学员班	1955年	表演、器乐	七期共100余人	3～5年	邓耀文、马宝环、筱燕燕、李云等	改为黑龙江省艺术学校校外班
林甸县评剧团学员班	1956年	表演	七期共60人	3～5年	刘雅彬、孙美春	1982年停办
通河县小演员培训班	1957年	表演	二期共80人	2～3年	王玉亭、赵永恒、王召程、魏连祥等	1960年停办
鸡西市评剧团学员班	1958年	表演	15人	3年	金灵砚、于云霞、于志龙、李洪樵、邢振华等	停办
双城县评剧团学员班	1959年	表演	28人	2年	陈云鹏、杨竟新	停办
鸡西市艺术学校	1959年	京剧、评剧地方戏	40人	3个月	金素砚、胡同江、张玉梅等	停办
泰来县评剧团学员班	1959年	表演器乐、舞台美术	五期共91人	4～5年	洪艳君、苏德舫、陈永秀、郑英杰、张斌等	1982年停办
鹤岗市豫剧团学员班	1960年	表演	二期共37人	3年	不详	1977年停办

（续表）

名　　称	开设时间	所设专业	学员人数	学　制	主要教师	现状
鸡西市京剧团学员班	1960年	表　演	90人	3年	李云升、梅笑兰、宋魁英、高金安、韩永年等	1982年停办
巴彦县评剧团学员班	1960年	表　演	60人	2年	倪庆学、金田路	1962年停办
黑龙江省样板戏学习班学员班	1970年	表演、器乐	50人	5年	宫　威、李少山、马玉玺、王玉玺、李长瑞等	停办
讷河县评剧团学员班	1970年	京剧、评剧表演	二期共60人	半年～5年	史丽珠、宋国平、傅百义、孙素敏等	停办
依安县评剧团学员班	1971年	表　演	二期共22人	3～5年	不详	1979年停办
甘南县评剧团学员班	1976年	表　演	二期共14人	4年	王兴家、王振声、徐林坤、刘桂芬等	1982年停办
牡丹江市京剧团学员班	1977年	表演、器乐	四期共139人	4～5年	王明成、郑晓东、王惠萍、李晓春、孙雪华等	停办
牡丹江市评剧团学员班	1979年	表　演	三期共20人	3～5年	杨月来、筱金玲、喜彩君、廖玉成、王少伯	停办

黑龙江省艺术学校校外班一览表

名称	地址	专业	代管单位	开设时间	学生人数		学制	主要教师	主办单位
					第一期	第二期			
龙江剧班	哈尔滨市	龙江剧表演	黑龙江省戏曲(艺术)学校	1963年至1976年	5人	29人	3年	李泰、胡景岐、孙国华、王文才等	黑龙江省龙江剧实验剧院
松花江地区地方戏班	呼兰县	地方戏表演	松花江地区文化局	1977年	41人		2年	董启肇、于虹、夏英、于显达等	松花江地区各剧团
伊春评剧班	伊春市	评剧表演	伊春市文化局	1977年至1979年	25人		2年	孟凡文、邢武勋、路长江等	伊春市评剧团
合江地区艺术班	佳木斯市	地方戏、评剧表演	合江地区文化局	1977年	14人		3年	周宝金、贾振东等	地区各专业剧团
嫩江地区艺术班	富裕县	地方戏表演	嫩江地区文化局	1978年	25人		2年	霍振邦、朱升、王灵芝等	富裕县龙江剧实验剧团
齐齐哈尔评剧班	齐齐哈尔	评剧表演	齐齐哈尔市文化局	1980年	55人		4年	张丽华、田淑娟、刘笑冬等	齐齐哈尔市评剧团

班社与剧团

黑龙江省最早的戏曲班社，为清初流人张缙彦带来的女乐班，属私人家班。清杨宾《柳边纪略》、清吴兆骞《秋笳集》、近人谢国桢《清初流人开发东北史》中均有记载。女乐班的活动范围仅限于流人、迁客、诗社同仁之间。自乾隆至同治年间，山西、陕西、直隶诸籍客商纷纷在宁古塔、拉林、佳木斯、卜奎等地建立商会，争邀戏班演戏，资助流动艺人在当地建班，搞"文商互补"。这一时期的班社主要是以流动为主的山陕梆子班社、河北梆子班社。光绪后期，中东铁路建成通车，职业艺人随移民流入。营业性茶园、戏园兴起。组班邀角儿活动

更加活跃。当时，固定的梆子班社有庆安茶园戏班、筱翠琴戏班、金满堂戏班、德魁茶园班等。二十世纪初，宁安、齐齐哈尔、佳木斯、牡丹江、哈尔滨、海伦、北安、望奎、富锦、绥化、勃利等地相继出现不少河北梆子班社、京剧班社、评剧班社。至四十年代初，仅哈尔滨一地，竞演的京剧班社、评剧班社就有七家。班社大体分三种形式，一是内行起班，如金满堂戏班、筱翠琴戏班、新舞台戏班、倪俊声戏班。此类班社，多为艺人集资合股，由著名艺人出头挑班，旨在发扬艺业，扩大影响，维持生计。因不善经营，皆维持时间很短。如曹宝义在哈尔滨新舞台掌班，不久赔本，欠高利贷四千元，无奈逃债，栖身于牡丹江兴亚舞台。二是外行起班，如刘绍恩、秦玉峰起的班社。这类班社的班主熟谙戏曲，经营有术、旨在牟利，对班规要求甚苛。艺人中有"搭班如投胎"之说。三是财主出资，艺人掌班，班园合一。

1945年抗日战争胜利后，在当地民主政府支持下，各班社内均取消了业主制，实行民主管理，成立了按牌位、脚色、行当分账的共和班、合作班。艺人在翻身运动和土地改革运动中提高了阶级觉悟，积极编演新戏，为成立新型剧团准备了条件。在哈尔滨、齐齐哈尔、佳木斯、牡丹江、北安等城市中的省、市政府、军队、文艺协会，根据艺人的意愿和要求，接收了各戏曲班社。在合作制的共和班基础上成立了剧团。佳木斯人民剧院、东北群众剧院、黑龙江省中苏友好协会平剧工作团、嫩江省东北人民剧院、东北人民剧院、松江平剧院都是这一时期成立的民营或公营剧团。当地人民政府为剧团配备干部，帮助艺人提高政治觉悟和文化水平。同时，改革旧戏班的陈规陋习，掀起对旧戏改造的群众运动。这些新型剧团先后演出了《三打祝家庄》、《逼上梁山》、《廉颇与蔺相如》、《穆天王斩子》等剧目；改编了《新四郎探母》、《新王宝钏》、《新花木兰》等剧目；创作了《九件衣》、《李闯王》、《水泊梁山》、《天国儿女》、《活捉谢文东》、《反帝锄奸》、《恩仇记》、《折聚英》、《公审王扒皮》等剧目，对推动土地改革运动、镇压反革命运动、宣传婚姻自由，起到了积极作用。其中《九件衣》一剧演遍全国新解放区。

1951年5月，中央人民政府政务院发布了关于戏曲改革工作的指示。黑龙江省、松江省的文化主管部门都组建了戏曲改革机构。在一些成立较早的剧团内，落实了以"改戏，改人，改制"为内容的戏曲改革工作，建立了行政管理制度和编导制度，成立了党、团、工会组织。演员地位显著提高，有的加入了中国共产党、中国新民主主义青年团，有的被选为各级中国人民政治协商会议委员。整理改编传统戏和创作现代剧目在全省各个剧团蔚然成风。哈尔滨市京剧团、哈尔滨市评剧团、黑龙江省京剧团、黑龙江省评剧团、齐齐哈尔市评剧团在1953年东北区戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会、1956年黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会中演出《劈山救母》、《白蛇传》、《大禹治水》、《雨过天晴好前程》、《孟姜女》、《葡萄与嫁妆》、《千河万流归大海》、《柳毅传书》、《合州城》、《张恕海》、《埋金全兄》、《石玉兰》等剧目，获得多项奖励。一些边远城镇、矿区、林区的剧团长期深入基层演出，改变了边远地区群众文化生活的贫乏状态。至五十年代末，全省职业剧团的布局趋向合理，出现了戏曲繁

荣局面。

六十年代初，由于实验新剧种和引进省外剧种，全省剧团骤增，并且大部分改为国营。1962年，黑龙江省文化局对全省剧团进行重新登记。经过调整、精简，全省剧团趋于稳定。以评剧团最为普及。全省各地先后建起评剧表演团体五十六个。黑龙江省成为全国评剧表演团体最多的省份。

1966年5月，"文化大革命"开始。全省剧团瘫痪。很多戏装、道具、资料被焚毁。许多戏曲工作者被揪斗、下放。全省剧团大部分被撤销。1969年后，全省各大城市先后成立了革命样板戏学习班。一些剧团改为毛泽东思想宣传队，唱"样板戏"，演"战斗文艺"。1976年10月粉碎江青反革命集团后，全省各级剧团的建制逐步恢复。

张缙彦女乐班 私人家班。清顺治十八年(1661)四月，故明兵部尚书张缙彦获罪迁徙宁古塔戍所置办。有歌姬十人，经常在迁客、谪友和诗社聚会时，弹弦拂柱，倚酒歌舞以娱宾客。对此，流人吴兆骞曾有诗曰："惆怅边寒易零落，容华倾国谁相怜。""迁怜公等京华去，此地看花更有谁。"(《张坦公侍郎斋中观白莲歌》)康熙十一年(1672)，张缙彦卒于戍所，众歌姬各找归宿，家班遂散。

庆安茶园戏班 河北梆子班社。清同治十三年(1874)，宁安总学董胡文亮组班。戏班以唱戏招徕观众，辅助卖茶。挑梁艺人是铁蝈蝈。光绪三十年(1904)，京剧艺人老双处、筱喜玉入班，与梆子班合演京剧《失街亭》、《四郎探母》、河北梆子《王宝钏》等，开河北梆子艺人、京剧艺人合作演出(称"两下锅")之风。1916年，宁安全城失火，茶园焚毁，戏班遂散。

筱翠琴戏班 河北梆子班社。清光绪十一年(1885)，拉林商会出资组班。筱翠琴主班。班址在拉林水镜台戏楼。有艺人杂役五十余人。经常上演《铡美案》、《杀子报》、《桑园会》、《武家坡》、《辕门斩子》、《大破天门阵》、《坐楼杀惜》、《捉放曹》等剧目。后期演出多是京剧、河北梆子"两下锅"。散于何时无考。

金满堂戏班 河北梆子班社。1897年，流入佳木斯，落籍同乐堂戏园。班主金满堂(花脸兼文武丑)。成员有金菊兰、金菊艳、金菊芬等十六人，其中多为金满堂亲属和其收养的子女。经常上演《辕门射戟》、《三战吕布》、《大登殿》等剧目。后期，也演京剧。1920年，金满堂戏班培养两字艺徒二十余人，分散于各戏班，流动演出于松花江下游一带城镇。1934年，金满堂病故，戏班解散，班底大部分人员返回河北原籍。

德魁茶园班 河北梆子、京剧班社。清光绪三十三年(1907)，德魁茶园园主任子光请关内河北梆子艺人来戏园建班。班址在齐齐哈尔隆武胡同。寄籍戏班的艺人有傅宝红、傅宝兰领衔的傅家班艺人和狗肉红，经常上演《蝴蝶杯》、《大登殿》、《烈女传》等剧目。宣统二年(1910)，茶园更名升平舞台，由刘子贵、戴蓬舟经营。除傅家班艺人外，业主还邀请金

钢钻、金香水入班，演出《辕门斩子》、《孟姜女》、《铡美案》、《喜荣归》、《打龙袍》等剧目。自1911年始，京剧、河北梆子"两下锅"演出。坐班艺人有杨月楼、小月楼、铁蝈蝈、八岁红、十三凤等。

1913年，刘绍恩集资，重起京剧班社。班底王海楼（兼后台老板）、马春奎、潘玉奎、杨玉彩、于德禄等。应邀搭班的京剧艺人有高百岁、李鑫培、曹宝义、周德威、小杨月楼、魏莲芳、李香匀等。1945年，改为共和班。1946年5月，定名嫩江省东北人民剧院。

凤鸣班 京剧、河北梆子班社。1912年建班。班址在宁安县庆春茶园。班主吕福堂，座钟刘宝山，班底吕凤亭、筱桂玉、王安邦、筱文魁、筱武魁、鸳鸯红、小叫天及日本籍女艺人安籐红等。建班初期，演出《打樱桃》、《单刀会》、《古城会》等昆曲剧目，也演出《算粮》、《登殿》、《忠孝碑》、《铁公鸡》、《战宛城》、《走麦城》等河北梆子剧目。后期，以演出京剧连台本戏为主。剧目为《三国演义》、《永庆升平》、《狸猫换太子》、《宏碧缘》等。1916年，茶园毁于火灾，戏班遂散。

兴宁大舞台班 京剧、评剧、河北梆子班社。1917年，宁安县街公所集资建戏园，同时建班。班主常祖明。初期，京剧班底有刘竹友、王宝奎、王洪涛、筱月明、张胜庭、李三胜等。后期评剧班底有筱兰芬、金灵芝、筱桂兰、碧莲玉等，梆子班底有花宝兰、筱金娃、筱喜茹、于宝亭等。经常上演《破洪州》、《琵琶记》、《阴阳河》、《反延安》、《贫女泪》、《四郎探母》、《追韩信》、《南北和》、《翠屏山》、《红梅阁》、《天河配》等剧目。1927年后，以演评剧为主。剧目有《王少安赶船》、《桃花庵》、《杜十娘》、《马寡妇开店》等。1937年，伪街公所收回戏园，改放电影。戏班迁至"和尚坟"市场，艺业渐衰，终于解散。

警世戏社（头班） 评剧班社。1908年成立。原名庆春班、永盛合班。主要成员成兆才、金菊花。1919年，警世戏社赴哈尔滨，在庆丰茶园、同乐舞台演出《全德报》、《三节烈》、《花为媒》、《珍珠衫》、《马寡妇开店》、《老妈开嗙》、《占花魁》、《杜十娘》、《桃花庵》、《樊金定骂城》等剧目，受到观众欢迎。成兆才根据皮影《五锋会》改编的《保龙山》成为久演不衰的保留剧目。同年，在庆丰茶园演出《杨三姐告状》，轰动哈尔滨全城，并很快传遍东北各地。戏社于1920年末离开哈尔滨。

新舞台戏班 京剧、评剧、河北梆子班社。1920年7月，新舞台业主于震霖组班。班址在哈尔滨市道外区北三道街。初以接角儿为主，先后邀请杨小楼、李吉瑞、七岁红、八岁红、小凤英等艺人演出京剧、河北梆子。当年，营业亏损，改由尹乃棠掌班，邀来马德成、小福仙、新黛玉、王少鲁、曹宝义等几十名艺人演出京剧，后又邀来小元元红（魏连陞）、小达子（李桂春）、芙蓉草、张玉庭、筱翠花等艺人，演出《狸猫换太子》、《回荆州》、《打金砖》、《辛安驿》、《雁门关》等河北梆子剧目。1923年2月，又邀来十二岁的小小宝义（曹艺斌），打炮演出《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》、《十八扯》、《铁公鸡》、《珠帘寨》、《劈山救母》、《朱洪武出世》等剧目。

1930年，业主尹乃棠另谋他业，曹宝义借贷掌班，何连奎、张少台、秦玉峰等入股经营。不久，营业亏损，曹宝义弃班逃债，秦玉峰独自掌班。秦玉峰经营有术，接角慎重，常以《四四五花洞》招徕观众。张少茹、齐艳云饰真假潘金莲，令观众耳目一新。一时轰动哈埠。三十年代中期，秦玉峰与擅掌评剧班社的汪树禄合作，把新舞台变成京剧艺人、评剧艺人同台演出的场所。班底有李鑫亭、白云峰、田子文、孟兰秋、金开芳、张恒金、张金祥等。还先后聘请唐韵笙、孟丽君、周信芳、九龄童、田洪儒、雪艳琴、周啸天、奚啸伯、言菊朋、童芷苓、白玉昆、筱桂花、刘鸿霞等艺人，演出京剧、评剧。一时，名角荟萃，营业兴旺。

1941年，秦玉峰组织八十余人，举办"群芳会唱"活动，演出八十余出京剧、评剧的代表剧目。1945年后，改为哈鸿滨、管韵华等六人合股经营。1947年3月，东北文协工作小组进驻新舞台。7月，与玉华京剧社合并，成立东北人民剧院。

洪顺戏社(北孙家班)　评剧班社。1915年，由孙恩(丁香花)、邢耀武、张永生筹建。1932年离哈尔滨，赴吉林、辽宁各地。主要演员有孙恩、张凤楼、李宾、邓海、赵奎、吴福臣、刘子锡、张贵学等。1924年后，金灵芝、成兆才等相继入班。1920年，洪顺戏社在哈尔滨庆丰茶园首演《王少安赶船》、《花为媒》、《保龙山》、《大三节烈》、《六月雪》等剧目，受到观众欢迎。1922年初，再次在哈尔滨同乐舞台演出。孙恩选出孙俊山(小红升)、王正富、孙景芳等艺人子弟进行培养，请宁春富、李洪来、孙岐山等艺人执教。开坯子戏有武戏《三盗九龙杯》、《白水滩》、《英雄义》、《花蝴蝶》等剧目。小红升在《界牌关》一戏中能一气拧四十多个旋子，在桌上翻十几个小翻。其他青年艺人也学会小翻、蹑子折腰、绞柱等武行动作。1924年、1926年，两次进哈尔滨，在庆丰茶园、华乐舞台演出。1927年春，成兆才为金灵芝、金凤灵排演《杨三姐告状》、《绿珠坠楼》。并演出成兆才编写的《盗金砖》，与元顺剧社抗衡，轰动哈尔滨。此后，又连演四本成兆才编写的《桃花扇》，场场满座。1928年，金灵芝、成兆才相继离班。1932年，女艺人粉莲花、金紫茹、胡燕秋先后进班，戏社实力增强。

华乐舞台戏班　京剧、评剧、河北梆子班社。1922年建班。班址在哈尔滨市道外区南十六道街。班主杨焕章、李祥阁。刘润臣、程永隆、白玉昆、杜文林、马德成、杨瑞亭、赵松樵、筱九霄、筱爱茹、秦凤兰、小香水、李金顺、筱麻红、小彩凤等艺人先后参加戏班。建班当年，与新舞台戏班联合倡议，组织哈尔滨六大班社为殡葬艺人王少鲁义演。京剧艺人、评剧艺人同台合演了《井底沉冤》、《包公巧断白菜案》，一时传为佳话。1930年，戏园失火，班社艺人另投其它班社。

拜泉西园子戏班　京剧、评剧、河北梆子班社。1922年，蔺福臣起班于拜泉县景幻舞台。股东杨福臣、张汝良、张万元，领班周凯廷，班底珍珠钻、宝珠钻、琉璃旦、张奎元、周稚威、周稚雄、周稚勇等。经常上演《金鞭记》、《双镖记》、《捉放曹》、《斩黄袍》、《渭水河》、《汾河湾》、《战北原》、《黄金台》、《双狮图》、《杜十娘》、《桃花庵》、《珍珠衫》、《保龙山》、《花为媒》等剧目。1931年"九·一八"事变后，与县内小乐天戏班竞演失败，戏班遂解散。

警世戏班(三班) 评剧班社。1923年,成立于天津。1925年,警世戏社(头班)解散后,成兆才率成国祯、成宗瑞参加三班。1928年,三班离哈尔滨。主要演员有王庆昌、花云舫、王喜瑞、黄翠仙、花小仙、任翠仙、花云仙、紫金花、红蓉花等。1925年,在哈尔滨同乐舞台演出成兆才编写的《驼龙出世》、《枪毙驼虎》等戏。1927年,三班与洪顺戏社打对台受挫,从天津接来筱桂花,演出《马寡妇开店》、《王少安赶船》。一时,三班名声在哈尔滨大振。同年,参加哈尔滨梨园界为筹建艺人公墓举行的义演活动。筱桂花、红蓉花、唐鹤年联袂演出《桃花庵》"哭庵"一折戏。

倪俊声戏班 评剧班社。1926年建班,落籍克山县庆丰舞台,时称倪家班。班主倪俊声,兼主演。班底有阚子令、汪开文、倪俊德、倪俊丰、胡艳君、徐红霞、王翠霞等。成班初,演出《摔子劝夫》、《冯奎卖妻》、《刘伶醉酒》、《败子回头》、《卖子哭街》、《马寡妇开店》、《卖油郎独占花魁》(见图)、《孙继皋卖水》、《左连城告状》等剧目,名声大振。从此,以克山为中心,巡回演出于泰安镇(今依安县城)、拜泉、讷河、嫩江等地。后增演《桃花庵》、《保龙山》、《杨三姐告状》等剧目。1932年,金开芳携金开河、金开亮等,赴拜泉入班。1933年,张凤楼赴克山入班。



三十年代末,日伪统治日甚。为维持生计,班社四外奔波,流动演出于拉哈、明水、望奎等地,相继演出《婚姻不自由》、《盗金砖》、《海棠红》、《王华买父》、《珍珠衫》、《杜十娘》、《夜宿花亭》等剧目。刘鸿霞、小玉佩、花小仙等艺人陆续入班。全班艺人通力合作,熬过困境,迎来了东北解放。1946年,在人民政府关怀下,改为克山县评剧团。

喜连合艺班 京剧班社。1926年成班。班址在佳木斯市松江大舞台。班主赵喜魁,兼座钟。班底为赵喜魁、赵喜祯、唐喜寿、高喜玉、王赢川、田凤林、李景林、赵云樵、李三胜等。演出《珠帘寨》、《打山计》、《女卖艺》、《刀劈三关》、《落马湖》、《扈三娘》等剧目。1927年,于连仙一行来松江大舞台献艺。赵喜魁等与其合作,演出《连环套》、《打店》、《蜈蚣岭》、《三英战吕布》、《朱砂痣》、《九龙山》、《红楼女》等剧目。因艺术精湛,深受各界观众欢迎。佳木斯商界献"黎园精英"巨幅匾额。1932年,班主赵喜魁病故,主演高喜玉出走,班社遂散。

元顺剧社 评剧班社。1925年成立于安东(今辽宁丹东),由李金顺与郭子元两个班底合并而成。1927年,剧社应约赴哈尔滨,在庆丰茶园首演《王少安赶船》,李金顺主演。李金顺吸取了以前来哈尔滨演出的失败教训,对唱腔进行了改革,使唱腔别致、新颖,富有韵味,并在乐队中充实了笙、南胡、琵琶等乐器。观众为之倾倒。剧社在哈尔滨连演三个月而不衰。同时,与雄踞华乐舞台的京剧艺人杨瑞亭、程永隆唱起了对台戏,使京剧演出顿时冷落。接着、又与洪顺戏社的艺人抗衡。

1928年，元顺剧社参加京剧女艺人王少鲁丧葬募捐义演，以《王少安赶船》压轴，艺冠同时演出的六个班社。同年8月，元顺剧社在哈尔滨首演时装评剧《爱国娇》。李金顺为了演好女主角闵爱华，率先放足。演出前，剧社制作新式服装、布景，购置灯光器材。所有参加演出的女艺人皆剪成短发。《爱国娇》上演后，立即轰动全城。

小乐天戏班　河北梆子、京剧、评剧班社。1928年成班。班址在拜泉县小乐天戏园，时称南园子班。戏班管事邢宝奎，班底金钢钻、武翠红(五岁红)、小白猴、张麟童、杨玉亭等。以金钢钻的武戏为主，经常演出《泗州城》、《水漫金山》、《木兰从军》、《劈山救母》、《大英节烈》、《荀灌娘》、《穆桂英》、《挑滑车》、《恶虎村》、《长坂坡》、《四杰村》、《虮蜡庙》、《铁公鸡》等剧目。金钢钻曾集资翻修小乐天戏园，邀请倪俊声戏班，合作演出。1932年，评剧艺人金开芳率金开河、金开亮、李月楼、李文英、张林印、小白菜等入班。班势更盛。后倪家班离去，小乐天戏班仍以演评剧为主。后期，演出剧目有《桃花庵》、《保龙山》、《杨三姐告状》、《珍珠衫》、《秦雪梅吊孝》、《十三姐进城》等剧目。1937年7月，戏班解散。

丹江舞台戏班　京剧班社。1933年建班。班址在牡丹江市长安街。班主筱月明，班底筱金娃、筱喜茹、筱宝玉、筱月秋、于宝亭等四十六人。先后应邀来搭班的艺人有唐韵笙、李鑫培、张盛亭、筱万斌、李三胜、娄少亭、刘瑞轩等。演出《二子乘舟》、《挑滑车》、《花子拾金》、《辕门斩子》、《马前泼水》、《献地图》、《取成都》、《花木兰》等剧目。1936年，戏园衰落，班社遂散。

勃兴大舞台戏班　京剧班社。1936年建班。班址在勃利县。班主袁凤岐从其经营的依兰戏班班底抽调艺人成班。主要艺人有玉麒麟、薛玉楼等。经常演出《三英战吕布》、《三岔口》、《古城会》等剧目。1938年，改名大舞台戏班，先后邀请张春山、邢威明、李鑫亭、尹月樵、陆凤山、曹艺斌等来主演打炮戏。1946年，戏班解散。

兴亚舞台戏班　京剧、评剧、河北梆子班社。1936年建班。班址在牡丹江市东牡丹街。业主彭益三，前台管事王树祥，后台管事李秀峰。班底有京剧艺人曹毛包(曹宝义)、郎少山、陆凤山、张泽民、刘明菊、刘玉芝、徐云侯、黄耀山等，河北梆子艺人筱达子、宝珠钻、芦云波等，评剧艺人张恒金、张洪云等。先后来搭班的艺人有董盛岩、张海涛、田子文、邢威明、滕步云、张世麟、鑫艳秋、花艳云、筱万斌、张盛亭、吴蕊兰等。演出《铁公鸡》、《甘露寺》、《千里走单骑》、《挑滑车》、《八宝公主》、《大英节烈》、《天女散花》、《盘丝洞》、《白蟒台》、《夜奔》等剧目。1943年，评剧艺人金开芳率金小芳、金幼芳等参加丹江舞台戏班，演出《王少安赶船》、《杨三姐告状》、《桃花庵》、《丝绒记》等。1945年8月15日夜，暴雨成灾，戏园被淹，房坍，戏班遂散。

中央大舞台戏班　京剧、评剧班社。1939年建班。班址在哈尔滨市道外区丰润六道街。班主汪树禄，班底四十余人。唐韵笙、张云溪、管绍华、周少楼、俞赞庭、梁慧超、小摩登、筱桂花、肖丽华、筱黛玉、小荷花等艺人曾在中央大舞台戏班演出。以演出评剧时装戏《一瓶白兰地》、《啼笑因缘》、《茶花女》、《魂断蓝桥》、《银枪盗》等，风靡一时。1942年后，中央大舞台戏班由孙绍宗、张显全、陈印武三人合股经营。班底有赵云樵、王树森、周稚威、高少

亭、高亚樵、杨月笙、吴蕊兰、雪又香、金碧玉等。1947年，被东北军区政治部接收，更名为松江平剧院。

佳明舞台戏班　京剧班社。1939年建班。班址在佳木斯市。班主马玉顺。班底有筱万斌、李三胜、李月林、邵汉良、邵志良、花艳云、花艳君等。1944年李鑫亭、宋魁英、马云生、段长才等加入佳明舞台戏班。1946年，并入佳木斯人民剧院。

德凤舞台班　京剧、评剧班社。1941年建班。班址在富锦县。园主阎玉甫，京剧演员范富生，范富玲掌班。班底有宋魁英、陆少亭、李俊峰、王海泉等四十余人。演出《盘丝洞》、《八宝公主》、《临江驿》、《武家坡》、《对金瓶》、《珍珠衫》等剧目。1945年，更名大众剧院。1952年，改为民营公助的富锦县评剧团。

玉华京剧社　京剧班社。1946年建班。班址在哈尔滨市道里区巴拉斯电影院。在东北军区政治部的支持下，马玉昆、贾世华两位艺人邀盖世英、盖世杰、王明成、张盛亭入班，演出《长坂坡》、《挑滑车》、《四杰村》、《杀四门》、《四郎探母》、《六国封相》，轰动哈埠。新舞台演员秦友梅、尹月樵，任玉砚等亦来剧社助演。东北文协筹备会领导人罗烽、张东川和作家白朗、肖军等来剧社，宣传中国共产党的文艺政策，帮助整理传统剧目。1947年7月，并入东北人民剧院。

大众剧社　评剧班社。1947年建班。班址在佳木斯市。前身是业主班。土地改革运动中，业主何长有弃班外逃，班内艺人自行接管了戏园，民主选举刘庆和、银翠霞、贾佩芬、贾荣德、洪文章为负责人。中共佳木斯市委派齐文志任剧社政治干事。佳木斯人民政府拨给五间住房，做为艺人集体宿舍。很多艺人纷纷要求入社。剧社吸收了张玉梅、于艳霞、贾玉珍等二十八名艺人。艺人一边学文化，一边演戏。1947年底，排演了传统戏《七人贤》、《桃花扇》、《夜宿花亭》。经常举行义演，慰问伤病员，多次获得上级表扬。1952年，剧社改为民营公助性质的佳木斯市评剧团。

佳木斯人民剧院　京剧表演团体。1946年成立。前身为佳木斯春华舞台京剧班社(见图)。在鲁迅艺术学院文艺工作团张庚、吴雪、张僖、周聘雪、高云天的组织领导下，佳木斯京剧艺人开展禁毒运动，建立戏曲艺人翻身协会，排演了延安平剧院演出本《三打祝家庄》、《逼上梁山》。主要演员为李鑫亭、马云生、花艳君、宋文启、花艳云等。1947年，李鑫亭、马云生、李晓春调往牡丹江市，吴蕊兰、尚香蕊、新艳



君、梅笑兰、张凤茹、宋魁英、王宝奎等演员加入剧院。1950年，隶属佳木斯市文教局文化科。1952年，改为国营佳木斯市实验京剧团。

黑龙江省中苏友好协会平剧工作团　京剧表演团体。团址北安（当时黑龙江省省会）。1947年1月17日成立。前身为1946年由洪斌、洪景宽、陈伯元组成的票房晨钟国剧社。剧团是黑龙江省中苏友好协会会长高云梯经与北安县委协商，请示上级批准组建起来的。初期隶属中苏友好协会，按部队编制，称中苏友好协会平剧工作团或军区剧团。首任团长洪斌，副团长白萍，主要演员孙时雨、王亚茹、陈英杰、杨一民等。剧团首演时，从哈尔滨请来杨步云，演出《搜孤救孤》、《珠帘寨》、《打渔杀家》。接首演之后，剧团又与抗大文艺工作团的苏里、吴因、克里等联合演出了《群英会》。同年，"三八"妇女节期间，排演了陈伯元改编的《岳母刺字》、《木兰从军》。后剧团充实了聂九轩，赵云楼等十几名演员，并邀李竞、刘霞营、鑫艳秋、王秀梅等，演出了《花田八错》、《春秋配》、《生死恨》、《宝蟾送酒》、《鸿鸾禧》等。还招收了倪鹏、胡雅琴等十名学员。1948年，陈伯元组织排演了《岳飞》、《当嫁衣》、《将相和》、《李闯王》等新戏。1949年5月，合并于黑龙江省京剧团。

嫩江省东北人民剧院　京剧、评剧表演团体。团址在齐齐哈尔市。1946年5月成立。前身为龙江大戏院共和班，隶属齐齐哈尔市民众教育馆。主任陈煜华、副主任温融、编导曹克英、李勇超等，主要演员有王海楼、马春奎、李勇超、方宝成、武桂凤、李富万等。经常上演的京剧剧目有《战马超》、《安天会》、《九义十八侠》、《逼上梁山》、《李闯王》、《洪宣娇》等剧目。评剧剧目有《当嫁衣》、《血泪仇》、《白毛女》。1949年5月，合并于黑龙江省京剧团。

东北群众剧院　京剧、评剧表演团体。团址在牡丹江市市政街。1947年2月成立。前身为被东北民主联军绥宁军区炮兵团接收的牡丹江共和大戏院。隶属牡丹江市文娱管理委员会。剧院内成立了管理委员会，王树祥为主任，焦麟昆、杨亚瑞、陆凤山等为委员。设京剧、评剧两个演出队，演出于东北剧院、群众剧院。主要演员有陆凤山、孟兰秋、李鑫亭、李玉书、张泽民、刘瑞轩、李晓春、张恒金、筱达子等。为配合土地改革运动，把歌剧《白毛女》、《血泪仇》移植成京剧、评剧，并编演了京剧《李闯王》、《屈原与婵娟》、《河伯娶妻》、《三打祝家庄》、《江汉渔歌》、《九件衣》、《红娘子》等古装戏及现代评剧《公审王剥皮》、《白毛女》、《铁血男儿》、《光荣榜》、《二流子转变》等。1948年，评剧队移交宁安县。同年12月，京剧队改为牡丹江市平剧工作团。

东北人民剧院　京剧表演团体。团址在哈尔滨市新舞台。1947年7月成立。隶属中华全国文艺协会东北文艺总分会，又称东北文协平剧工作团。代管东北人民剧院学员班。前身是玉华京剧社和新舞台戏班。团长高山，编导宋之的、塞克、张东川、陈其通，主要演员秦友梅、武帼英、尹月樵、徐菊华、李香匀、诸世芬、俞赞庭、管韵华等。设两队，分别演出于道里区文化俱乐部、道外区东北人民剧院。建团后，在艺人中成立了识字班，开展扫盲

运动。对艺人生活给予补贴。同时，开展改造旧剧的群众运动，编演了《新四郎探母》、《新王宝钏》、《秦始皇》、《天国男儿》等剧目，以及陈其通创作的现代京剧《恩仇记》、宋之的和张东川创作的新编古代京剧《九件衣》。东北局文化工作会议期间，东北局领导彭真、陈云等对剧院工作给予了鼓励。哈尔滨市人民政府为《九件衣》一剧颁发了巨幅锦帐。1948 年，剧院多次举行拥军支前义演，陆续排演了《岳飞》、《青衣女》、《新花木兰》和延安平剧院演出本《廉颇与蔺相如》、《穆天王斩子》。1948 年 11 月，剧院大部分人员调到沈阳，其余人员于 1949 年初与松江平剧院留守人员合并，组成松江省平剧工作团。

松江平剧院　京剧表演团体。团址在哈尔滨市道外区丰润六道街。1947 年 7 月成立。前身是被东北军区政治部接收的中央大舞台共和班。隶属东北军区政治部。院内成立了艺术管理委员会，高亚樵为主任，焦麟昆为副主任，高少亭、周稚威、王树森、赵云樵、李玉春为委员。主要演员高亚樵、焦麟昆、高少亭、吴蕊兰、金碧玉、赵云樵、杨月笙、于占鳌等，演奏员陈福林、蔡福林等。建团后，排演了高少亭、吴清泉改编的连台本戏《水泊梁山》、《金鞭记》及《天河配》、《纣王无道》、《木兰从军》。1948 年 1 月，剧场宿舍楼失火。剧团演职人员在火灾后第五天即演出现代京剧《反帝除奸》。同年，复排《水泊梁山》，参加东北行政委员会文化部在哈尔滨市举办的东北解放区戏剧汇演大会，受到表彰。11 月，剧团大部分人员随东北军区政治部调往沈阳。留守人员与东北人民剧院留守人员合并，组成松江省平剧工作团。1951 年 3 月，移交松江省人民政府文教厅，改名松江省实验京剧团。

牡丹江市京剧团　国营京剧表演团体。1948 年 12 月成立。前身是东北群众剧院。初名牡丹江市京剧工作团，1950 年改名牡丹江市京剧团。1968 年，改名牡丹江地区文艺工作团。1970 年，改名牡丹江地区样板戏学习班。1972 年，恢复原名。首任团长王树祥，副团长李鑫亭、张治安，编导吴清泉，主要演员陆凤山、李鑫亭、孟兰秋、李玉书、刘瑞轩、金丽娟、任淑卿、李晓春等。

建团初，赴长春市演出《天国男儿》、《江汉渔歌》、《屈原与婵娟》、《九件衣》、《李闯王》、《白娘子》等剧。又与长春市新民剧院、胜利剧院联合演出，募集长春影剧工作者图书馆基金，扩大了国营剧团的影响。五十年代，编演了《陈胜吴广》、《岳飞》、《黄巢》、《戚继光》、《郑成功》、《林则徐》等新编历史戏。为支援抗美援朝运动，排演了《引狼入室》、《汉城烽火》。剧团先后为松江省文联评剧团、双鸭山市京剧团、黑龙江省戏曲学校输送了张治安、黄耀山、李鑫亭、方宝成、周喜增、周桂轩、李世斌、牛宝林、任富宝等艺术骨干。1956 年，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会，演出《战长平》，获集体表演奖、集体伴奏奖。演员李晓春、徐云侯、刘瑞轩、任淑卿获表演奖。

六十年代初，剧团编导傅益湘、主要演员李晓春、舞美设计林庆森等艺术骨干，与充实剧团的领导和新文艺工作者于发和、罗丹、荀玉秋等，组成了艺术创作群体，先后创作了《黑龙江的故事》、《黑奴恨》等新戏，受到好评，扩大了剧团的影响。

十年浩劫后，剧团老演员积极培养了一批青年演员。演出剧目有《逼上梁山》、《雏凤凌空》、《春草闯堂》、《闹天宫》、《打金枝》、《谢瑶环》、《三打陶三春》、《金玉奴》、《五鼠闹东京》、《徐九经升官记》、《狸猫换太子》、《六国封相》等。剧团先后与京剧演员云燕铭、黄元庆、张春鸣、张蓉华、翟西园、韩慧梅等合作演出，交流了艺术经验。1982年，剧团获黑龙江省上山下乡先进集体一等奖。

黑龙江省京剧团（省会齐齐哈尔）　国营京剧表演团体。1949年5月成立。由黑龙江省中苏友好协会平剧工作团、嫩江省东北人民剧院、东北军区军工部接管的国民党新六军第十四师京剧团三部分组成。剧团分为一团、二团。

一团团址在齐齐哈尔市。由东北军区军工部京剧团、黑龙江省中苏友好协会平剧工作团部分人员组成。团长陈伯元，主要演员王桂林、金碧艳、王连平、唐连诗、于伶华，琴师吴玉海、王文斗，鼓师王玉峰、陈佩林。排演了《大禹治水》、《列国传》、《明末英雄》、《还我台湾》、《吴国之灭》、《戚继光》等新编历史剧。其中《大禹治水》是参加1953年东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会的剧目。

二团团址在北安市。由嫩江省东北人民剧院、黑龙江省中苏友好协会平剧工作团部分人员组成。团长洪斌，副团长陈煜华，主要演员田月樵、焦岐山、李富万、王海楼、张富生等。排演了《红娘子》、《逼上梁山》、《闯王进京》、《三打祝家庄》、《林则徐》、《史可法》及连台本戏《呼延庆打擂》、《狸猫换太子》等。1954年8月，黑龙江省、松江省合并。一、二团各移交当地政府，分别更名为齐齐哈尔市京剧团、北安县评剧团。

黑龙江省评剧团　国营评剧表演团体。1950年12月成立于牡丹江市，称松江省文联评剧团。1951年，迁往哈尔滨市。1954年8月，黑龙江省、松江省合并，称黑龙江省评剧团，隶属黑龙江省文化局。首任团长王一忠，副团长黄耀山，主要演员碧燕燕、吴素舫、杨振邦、徐汉文、齐连兴、夏斌音、姜丽娟等。五十年代初期，新文艺工作者张玉超、吴家莱、王重华、刘萤、李文远等进入剧团，加强了艺术创作力量。建团三十年来，共演出二百六十二个剧目，其中创作剧目三十四个，移植剧目三十一个，经过整理改编的传统剧目六个。

剧团创作人员锐意出新，研究影腔戏，吸收西路评剧、河北梆子之长，融汇贯通，先后塑造了刘胡兰、陈妙常、花木兰、武则天、宋恩珍、陈毅、宋庆龄等艺术形象。中国唱片社、黑龙江省和哈尔滨市广播电台、电视台，多次为剧团灌制唱片、录音、录像。剧团多次为中央、省市领导、外宾和省内重要会议演出。曾赴上海、南京、杭州、福州、天津、沈阳、长春等地演出。经常下基层演出，足迹遍及全省各地农村、工矿、林区、边防哨所。

1953年，东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会期间，演出《葡萄与嫁妆》。吴素舫获优秀表演奖，谭维友、孙永孝获奖状。

1956年，黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会期间，演出《千河万流归大海》、《花木兰》。吴家莱获作品奖，刘萤等获编曲奖，剧团获演出奖，吴素舫、碧燕燕等获优秀表演奖、

表演奖。导演、乐队、舞美设计均获奖状。

1959 年，剧团在上海市为中国共产党八届六中全会演出《茶瓶计》，受到好评。青年演员参加 1960 年黑龙江省青少年戏曲演员会演，演出《人老心红》等，获得好评。1964 年参加黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会，演出《夺阵地》、《上任》，受到表扬。青年演员张丹、张选、崔鲁囡参加 1980 年黑龙江省专业青年戏曲演员会演，演出《楼台会》、《血手印》，皆获表演一等奖。

哈尔滨市京剧团　国营京剧表演团体。1951 年 3 月 1 日成立。初名松江省实验京剧团。1953 年，隶属哈尔滨市文化局，更名为哈尔滨市京剧团。首任团长王树祥，导演张津民、贾世华、史玉良，主要演员金碧玉、高亚樵、杨月笙、梁一鸣、韩慧梅、吴蕊兰、张蓉华等，乐队高鹤年、于绍田、郇长苓、陈福林、蔡福林等。

建团初期，先后编演了《江汉渔歌》、《隋炀帝》、《李闯王》、《劈山救母》等新编古装戏。1952 年，演出《岳飞抗金》，获松江省文教厅颁发的编剧奖、演出奖。在 1953 年东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会中，演出《劈山救母》，高亚樵、梁一鸣获优秀表演奖，韩慧梅、马纪良、杨月笙获表演奖。1953 年，金碧玉、曹艺斌、高亚樵、杨月笙、高小楼等与新中国实验京剧团演员联合义演，把全部收入捐献给中国人民志愿军购买飞机大炮。1956 年，在黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会中演出《孔雀东南飞》、《合州城》，获演出奖、集体表演奖。演出人员分别获优秀表演奖、表演奖。同年，由剧团学员班培养的青年演员组成了青年演出队，壮大了剧团的演员阵容。

1958 年，云燕铭从中国京剧院调到哈尔滨市京剧团，成为剧团重要骨干，演出了《打金枝》、《蝴蝶杯》、《拾玉镯》、《秋江》等传统戏和现代戏《红色的种子》、《南寨风雷》等，受到观众的热烈欢迎。导演、排练、演出等各项制度逐步完善。主要演员相互配合、讲究艺术质量、尊重艺术规律的新风尚在全团形成。剧团赴大庆油田慰问演出，先后为党和国家领导人朱德、刘少奇、周恩来及友好国家元首演出。1978 年，李先念观看演出，上台接见演员（见图）。



1964 年，代表黑龙江省，参加全国京剧现代戏观摩演出大会，演出《革命自有后来人》，得到专家和领导的高度赞赏。

粉碎江青反革命集团后，梁一鸣、云燕铭、高世寿、张蓉华、高亚樵、韩慧梅等老演员焕发了艺术青春，一批中青年演员迅速成长。演出剧目有《猎虎记》、《杨门女将》、《逼上梁山》、《打金枝》等。

1979 年参加黑龙江省建国三十周年献礼演出活动，演出《孔雀胆》，获演出一等奖、优秀表演奖、优秀导演奖、优秀伴唱奖。1982 年，赴上海、南京、北京、天津、沈阳等地，云燕铭、张蓉华、高亚樵领衔主演剧目，赢得各地观众和同行的赞许。各地电台、电视台为剧团录音、录像，报刊予以评论，扩大了剧团的影响。

齐齐哈尔市评剧团　国营评剧表演团体。1951 年 12 月成立。前身是由倪家班改组



的克山县评剧团。初名黑龙江省评剧团（见图），团址齐齐哈尔市。1954 年 8 月，黑龙江省、松江省合并，改名齐齐哈尔市评剧团。历任团长胡凤鸣、任鲁生，副团长倪俊声（兼艺术指导、教师）、田智玉、郭大彬（兼编剧）、靳蕾（兼作曲），编剧杨际生、向一，作曲刘萤，主要演员倪俊声、张凤楼、张丽华、刘小娟、筱燕燕、田素娟、刘笑冬、艾景全、倪伟、邓耀文等。

1953 年，创作的现代戏《雨过天晴好前程》，整理改编的传统戏《孟姜女》，参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会，获集体表演奖。张丽华、艾景全、马宝环、邓耀文、刘彬获表演奖，张凤楼、倪俊声、刘萤等获奖状。1956 年，现代戏《张恕海》和整理改编的传统戏《埋金全兄》，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会，获作品奖、编曲奖、演出奖、集体表演奖、优秀表演奖等。1959 年，现代戏《八女颂》，由文化部推荐，参加全国戏曲现代戏调演，并在中南海礼堂，为中央领导汇报演出。随后，遵照文化部的指示，又巡回演出于南京、上海、杭州、无锡、徐州、济南、大连、沈阳、长春等地。1964 年，参加黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会，演出《岭上春》，受到好评。建团三十年来，剧团有了一批保留节目，如现代戏《荒原春晓》、《焦裕禄》、《针锋相对》、《赤道战鼓》、《甜蜜的风波》、《江姐》、《女飞行员》、《白求恩》、《救救她》、《闹大院》，以及经过整理改编的传统戏《梁山伯与祝英台》、《刘海戏金蟾》、《芙蓉仙子》、《杨门女将》、《三凤求凰》等。

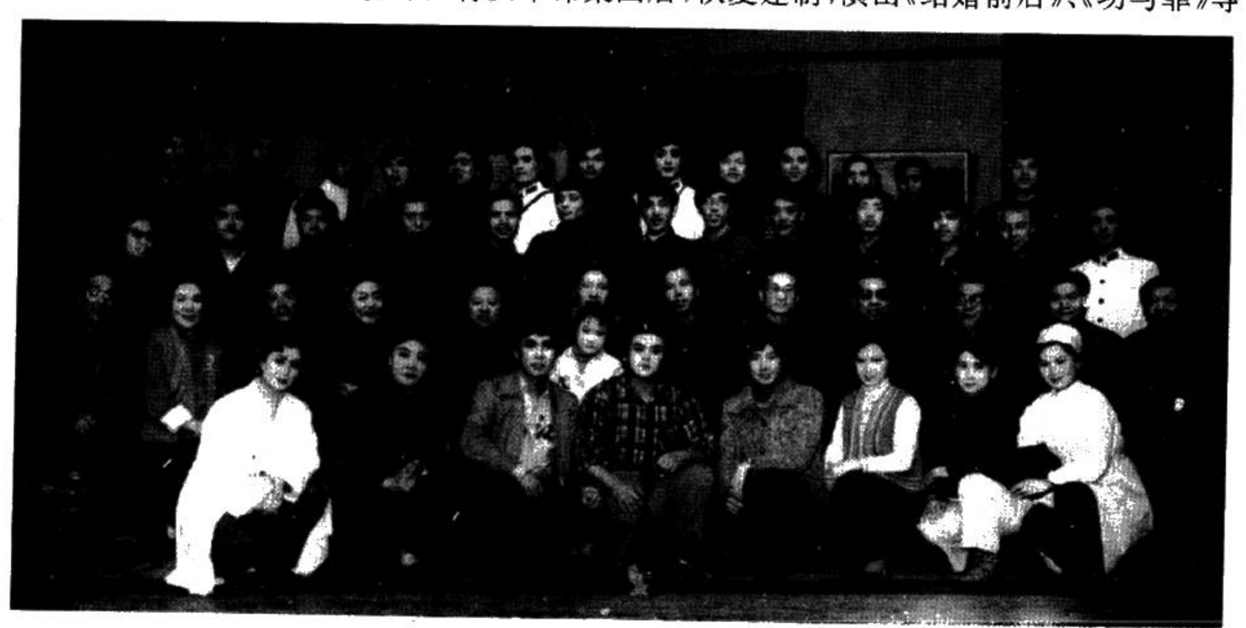
佳木斯市京剧团　京剧表演团体。前身为佳木斯人民剧院。1952 年成立。初称佳木斯市实验京剧团。首任团长王树祥，副团长娄顺吉，主要演员吴蕊兰、尚香蕊、张凤茹、宋魁英、王宝奎、于占鳌等。剧目有《竹林记》、《劈山救母》、《红娘》、《貂蝉》、《清官册》等。1955 年，尚长春、王红、王志英、赵麟童、曹云龙等演员先后落籍剧团。1956 年，参加黑龙江省第

一届戏曲观摩演出大会，演出《吴国之灭》，获集体表演奖。尚长春获优秀表演奖。1958年，演出《钢铁老人》（后改名《雪岭苍松》），受到各界好评。1960年，赴大庆油田慰问演出《雪岭苍松》，受到石油会战指挥部表彰。1964年，赴北京公演《雪岭苍松》，慰问在北京的中国人民解放军指战员。1965年，因演出《雪岭苍松》一剧（见右图），获黑龙江省文化局表彰。"文化大革命"中，剧团瘫痪。粉碎江青反革命集团后，恢复建制，充实了中青年艺术骨干力量。1979年，参加黑龙江省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出活动，演出《雪岭苍松》，获现代戏保留剧目奖。1980年，在黑龙江省专业青年戏曲演员会演中，青年演员获表演二等奖、表演三等奖、音乐伴奏奖。演出剧目有《平妖剑》、《白莲花》、《岳云》、《绿川英子》等。



佳木斯市评剧团　评剧表演团体。前身为大众剧社。1952年成立，为民营公助剧团。1956年，转为国营剧团。首任团长娄顺吉，主要演员穆翠霜、郑丽艳、贾玉珍、石玉金、李岱山、胡慧敏、傅玉琴等。建团三十年来，创作、改编、整理、移植剧目八十余出，演出剧目四百二十多个，其中百分之五十是现代戏。1956年，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会，演出《金黛莱》，获集体表演奖。贾玉珍获优秀表演奖，刘桓获编曲奖，石玉金、李超仁、李岱山等获奖状。

1967年，剧团解散。粉碎江青反革命集团后，恢复建制，演出《结婚前后》、《功与罪》等



剧目（图为《功与罪》剧组人员演出后合影）。

黑河评剧团　评剧表演团体。1952年成立。前身为黑河平剧团，隶属爱辉县文化馆，是半职业、半业余性质的京、评"两下锅"的演出团体。1952年属民营公助性质的剧团，

1956年改为国营剧团。团长刘润田，副团长刘笑冬等。建团初期，演出剧目有京剧《将相和》、《铡美案》、评剧《花为媒》、《保龙山》、《珍珠衫》、《桃花庵》等。1956年，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会，演出《猎犬失踪》，获作品、编曲、演出、表演等奖，影响较大。1959年参加黑龙江省文艺汇演大会，演出现代评剧《白嘎拉山》。1964年，参加黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会，演出现代评剧《小春江畔》。1972年，参加黑龙江省纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年文艺会演，演出现代评剧《大青山》。1975年，参加黑龙江省专业・业余文艺调演，演出现代评剧《车声隆隆》。1978年，参加黑龙江省文艺调演大会，演出历史题材评剧《血土》。剧团地处北疆边陲，常年坚持上山下乡，冬乘爬犁，夏乘马车，长途跋涉，沿黑龙江三千余华里巡回演出，先后两次被评为黑龙江省上山下乡先进剧团。"文化大革命"中，剧团一度改称文艺工作团、样板戏学习班。1976年后，恢复剧团原建制。演出剧目有《逼上梁山》、《雏凤凌空》、《奇冤义胆》、《桃李梅》、《秦香莲》、《梁山伯与祝英台》等二十多出。谭丕伍、姚淑琴、王丽华、曹长安等一批青年演员成为剧团的艺术骨干。

富锦县评剧团　　评剧表演团体。1952年成立，民营公助。前身为大众剧院小股子班。1954年9月改为国营。首任团长刘东坡，编剧刘学让、主要演员徐富玲、于筱芬、蒋菊芬、霍明玉等。1956年，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会，演出《铁汉》，获作品奖。1972年5月，参加纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年文艺调演大会，演出评剧《三江激浪》(见图)。1981年，被评为黑龙江省上山下乡先进集体。



嫩江县评剧团　　评剧表演团体。1952年成立。1959年，木兰县评剧团二十人并入，

改为地方国营。1962年，改为民营。1965年，杜尔伯特蒙古族自治县评剧团并入，又改为国营。主要演员有陆兰芬、胡艳秋、戴玉清等。演出剧目有传统戏《柳毅传书》、《梁山伯与祝英台》、《相思树》、《茶瓶计》和现代戏《小女婿》、《小二黑结婚》、《刘介梅》等。1956年，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会，演出《新媳妇》，获奖状。剧团常年坚持上山下乡演出。1974年，被评为黑龙江省上山下乡演出先进集体。同年11月25日，《光明日报》发表题为"嫩江县评剧团积极学习样板戏，坚持面向农村，为贫下中农服务"的署名文章。《黑龙江日报》、《黑河日报》均转载。

黑龙江省少年京剧团 京剧表演团体。1953年8月1日，成立于齐齐哈尔。初称黑龙江省戏曲学校少年剧团。1957年，迁至哈尔滨，改称黑龙江省少年京剧团。1960年7月，又改称黑龙江省戏曲学校实验京剧团。首任团长宋大三，历任副团长张德发、王连生、杨步云，主要演员贾德林、周喜庆、高淑华、张国华等，教师张德发、赵化南、聂九轩、吴绛秋等。1954年、1956年，两次巡回演出于吉林省、辽宁省、河南省、山东省、天津市、北京市。1956年，排演《除三害》、《泗州城》两戏，并于同年参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出，获集体表演奖。1960年，排演《樊江关》、《思凡》、《青面虎》、《夜奔》，并于同年参加黑龙江省青少年戏曲演员会演，获得好评。还整理了传统戏《雁门关》、《生死牌》，改编了现代戏《青春之歌》。

哈尔滨市评剧团 评剧表演团体。1953年成立。前身为东北文协领导的哈尔滨剧院。隶属哈尔滨市文教局。首任团长张韧。历任团长、副团长为刘璇、凡今航等。剧团内聚集了喜彩苓、刘小楼、李子巍、赛玉霞、喜彩燕、筱达子、郭砚芳、凡今航、许伯承、赵篱东、姜洪、周一仆、任洪广等一批艺术骨干力量。五十年代至六十年代初，演出剧目有《白蛇传》、《人面桃花》、《情探》、《柳毅传书》、《屈原》、《陈妙常》、《石玉兰》、《苦菜花》、《南海长城》等。1953年，剧团参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会，演出《白蛇传》，获演出奖。喜彩苓、刘小楼、李子巍获优秀表演奖，喜彩燕获表演奖，乐队和凡今航、任洪广、张春荣获奖状。1956年、1957年，剧团先后赴朝鲜民主主义人民共和国和越南民主共和国演出。1958年，赴国内南方各省演出，并由剧团自行培训青年演员，在黑龙江省历次戏曲会演中获多项奖励。

1978年后，恢复上演了《白蛇传》、《杨乃武与小白菜》、《三看御妹》、《唐伯虎点秋香》、《小女婿》、《金沙江畔》等剧目；还相继演出了《蝶恋花》、《台湾剑客》、《聂小倩》、《秦英征西》、《断臂姻缘》、《初春的风雪》、《民警家的"贼"》、《小店》、《毛驴车夫的婚事》、《樱花颂》、《沧海作证》等剧目。1981年10月，剧团参加全国戏曲现代戏汇报演出，演出《民警家的"贼"》，获文化部颁发的演出奖。剧本获全国优秀剧本奖。全国有十余个剧种、二十余个剧团移植上演《民警家的"贼"》，影响较大。后被改编拍成故事影片《她从雾中来》。

牡丹江市评剧团 评剧表演团体。1953年成立。首任团长张治安，导演王少奎、主

要演员张恒金、伍桂芬、姜丽娟、王少洲、杨月来、汪春洋、廖玉成、刘佩君等。经常上演的剧目有《红娘》、《桃花庵》、《白蛇传》、《王少安赶船》、《小女婿》、《小二黑结婚》等。1956年，剧团参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会，演出《人与狼》，获集体表演奖，姜丽娟、杨月来、肖丽艳获表演奖，杨春泰获编曲奖。1956年后，王春林任团长。创作、演出队伍壮大。有编剧梁世友、包寄群、张善轩，导演王少奎、王春林，演员喜彩君、王少伯、张丕成、王少洲、



肖丽艳、廖玉成等。演出剧目有《秦香莲》、《花木兰》、《武则天》、《御河桥》、《穆桂英》、《江畔一枝梅》、《王定保借当》等。1959年，剧团创作剧目《纺织姑娘》，参加黑龙江省文艺汇演大会。六十年代，演出剧目有《红岩》、《冰山上的来客》、《红色联络站》、《山乡风云》、《王杰》、《焦裕禄》、《江姐》（见图）、《女飞行员》、《湖光春色》等。其中《湖光春色》为1964年黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会演出剧目。1966年后，剧团被迫解散。1980年，剧团建制恢复，演出《江姐》，由黑龙江电视台录像，向全省播放。中国唱片社还为《江姐》、《借当》、《江畔一枝梅》中喜彩君、王少伯的唱段录制了唱片。

鸡西市评剧团 评剧表演团体。1953年成立。前身为1945年5月组成的小股子班。初期为民营公助，1956年，改为地方国营，称鸡东县评剧团。1957年，改称鸡西市评剧团。首任团长王德恩，主要演员于云霞、王学敏、刘筱航等，编剧陆正群，鼓师郝德润，琴师李焕生，编曲王玉杰。建团以来，常年坚持为煤矿工人服务。演出剧目有《小姑不贤》、《婆婆媳妇》、《罢婚》、《杨靖宇》、《四喜临门》、《小班多循环》等。其中《婆婆媳妇》、《罢婚》两出现代剧被黑龙江省文化局评为优秀剧目。《婆婆媳妇》演出超百场，观众达十多万人次。省内有二十多个县评剧团移植上演。1965年，剧团解散，1979年重建。1981年，赴哈尔滨汇报演出《婆婆媳妇》，受到黑龙江省有关领导的称赞和观众的好评。

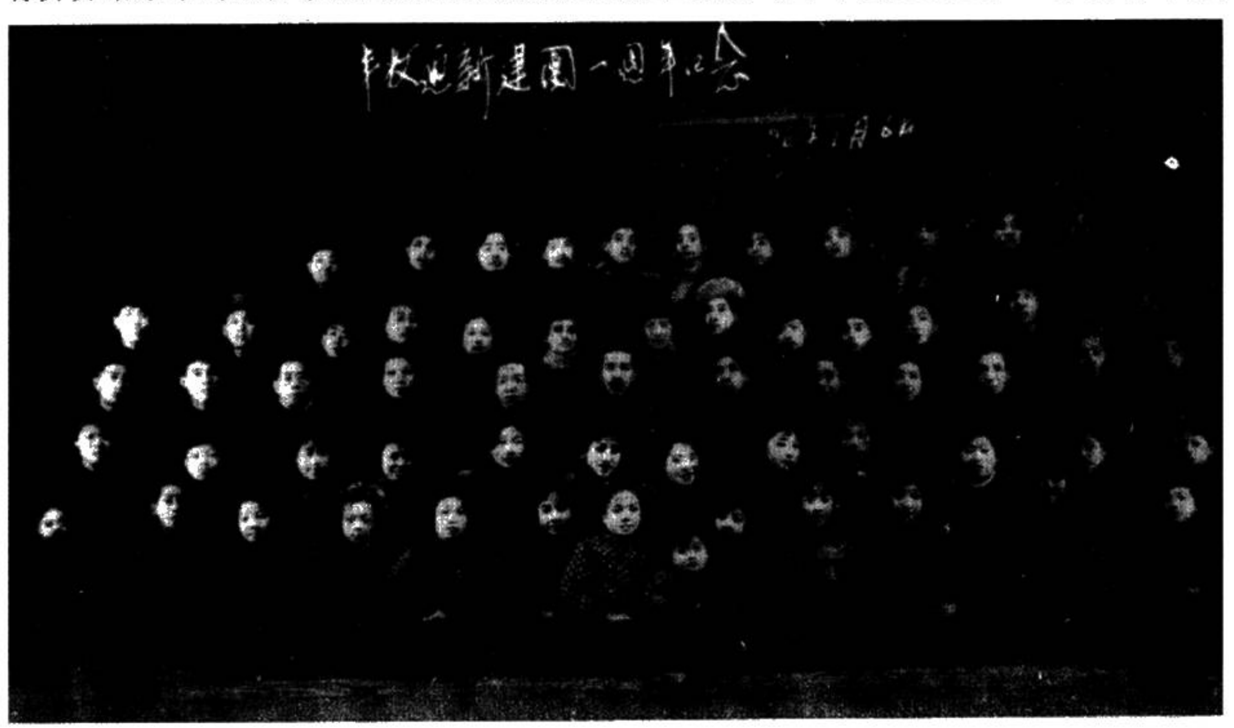
密山县评剧团 评剧表演团体。1953年成立。1957年，由民营改国营。团长金耐耕，副团长李承润、王友庭，主要演员郝舒元、李德先、李艳秋、宋桂芳、单秀华等。建团初，农垦部部长王震观看剧团演出，给以鼓励。除在县城剧场演出外，还经常下生产建设兵团，为“北大荒”十万转业官兵演出。1967



年，剧团解散，后剧团改名为前哨文艺工作团（上页图为解散前剧团全体人员合影）。1973年，恢复原建制。1979年，获黑龙江省上山下乡演出先进集体称号。

齐齐哈尔市京剧团　京剧表演团体。1954年8月成立。前身是黑龙江省京剧团。隶属齐齐哈尔市文化局。团长焦岐山，副团长李寿臣、王桂林。建团初期，主要演员有王桂林、张德发、于伶华、王杰（鑫艳秋）、李墨香等。以后陆续增加了焦秀山、李世琦、吴绛秋、张镜明等业务骨干。除传统剧目外，演出剧目有新编历史剧《大禹治水》、《列国传》、《明末英雄》、《还我台湾》、《吴国之灭》、《戚继光斩子》等。1956年之后，演出剧目有《罗盛教》、《嫩水雄鹰》、《交班》、《青梅》、《美女蛇》、《京都描》、《重返中华》（又名《天涯归鸿》）等。后来，剧团内涌现出陈秀文、于立齐、马莲、王洪光、周静波等一批有影响的中青年演员。

齐齐哈尔市河北梆子剧团　河北梆子表演团体。1954年6月成立。前身是金香水组建的私人班社，称联谊秦腔剧团。后隶属克山县人民政府，称克山县秦腔剧团。1958年改为地方国营时，改称克山县河北梆子剧团。1960年1月，由齐齐哈尔市文化局接收，改称齐齐哈尔市河北梆子剧团。团址由克山县城迁至齐齐哈尔市富拉尔基区红岸剧场（图为



1961年1月，庆祝建团一周年，全团演职人员合影）。1970年，剧团解散。1979年，恢复原建制。1960年前，团长金香水，副团长王松濂，主要演员有金香水、高兰英、张艳芳、金翠云、吴洪亮等。1960年后，团长焦岐山，主要演员有金香水、张德珍、筱慧珍、刘秀山、元元红等。1956年，剧团参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会，演出《蝴蝶杯》、《走向光明道路》，获集体表演奖，金香水获优秀表演奖，高兰英、金翠云、金翠霞、刘秀山、张均培获表演奖。剧团经常演出的剧目有《赵氏孤儿》、《大破天门阵》、《大登殿》、《牧羊圈》、《蝴蝶杯》等

传统戏和《呼延庆》、《狸猫换太子》两台连台本戏。1960年后，曾试验演出过《琼花》、《丰收之后》、《南海长城》等现代剧目。剧团还经常巡回演出于海拉尔、满洲里、牡丹江等市和大兴安岭地区、黑河地区。足迹遍于二十多个市、县，在省内有一定影响。1979年，剧团参加齐齐哈尔市庆祝中华人民共和国成立三十周年文艺会演大会，演出创作剧目《大刀王怀女》。

鹤岗市京剧团　京剧表演团体。1954年成立。前身是中国人民解放军东北军区政治部解放军官教导团第四团京剧队，简称解放四团京剧队，又称边疆京剧团、鹤岗市人民政府京剧团。1968年，与鹤岗市豫剧团、鹤岗市曲艺团合并，为鹤岗市文艺工作团。1970年，改称样板戏学习班，1977年，恢复原建制。首任团长周玉龙，编导覃志良、杨润生，主要演员刘盛斌、王佩珠、王宏、贾慧茵、曹冠英、曹玉璋、王奎武等，教师裴世荣，琴师王少斌（兼编曲）。演出剧目有《鸳鸯剑》、《嘉兴府》、《石猴出世》、《三盗九龙杯》、《黑旋风李逵》等。其中《黑旋风李逵》、《嘉兴府》两剧，参加1956年黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出，获集体表演奖，刘盛斌获优秀表演奖，杨润生获表演奖。剧团参加了黑龙江省庆祝建国十周年文艺会演大会，演出改编的传统剧目《鸳鸯剑》，获得好评。剧照被选送到1960年在北京举办的全国戏剧展览的黑龙江省馆展出。剧团创作的《智擒九尾狐》，为1964年黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会演出剧目。《黄河岸上一家人》、《三家店》等十几出戏先后被黑龙江人民广播电台录音播放。粉碎江青反革命集团后，剧团恢复上演《杨门女将》、《野猪林》、《四郎探母》等一批传统戏。

依安县评剧团　评剧表演团体。1954年成立。初期为民营，后改国营。团长郭诚，主要演员花艳霞、苗桂凤、雯丽萍、王文学、王燕、杨秀阁等。演出剧目有《台湾来的女客》、《刘介梅》、《血海深仇》、《把一切献给党》、《林海雪原》、《特派员》、《红岩》、《第二次握手》等现代戏。演职人员经常背着行李，挑着服装道具，走乡串屯，进行演出，多次受到嫩江专员公署文化局的表彰和奖励。1979年，被评为黑龙江省上山下乡演出先进集体。

延寿县评剧团　评剧表演团体。1954年成立。剧团名称为延寿县职工业余剧团。1956年，改名为延寿县评剧团。1967年解散，1977年恢复。团长滕百忠，主要演员张玉兰、王守英、杨静波等。演出剧目有《红楼梦》、《白蛇传》、《恩与仇》等。1956年，演出高中兴改编的《扩社的时候》，并于同年参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出。1960年，派员出席全国文教群英会。1961年，被评为黑龙江省上山下乡先进单位。1965年，被评为黑龙江省学习“乌兰牧骑”先进单位。1979年、1982年，又两次被评为黑龙江省上山下乡演出先进集体。

北安县评剧团　评剧表演团体。1955年成立。前身为黑龙江省京剧团二团。1956

年，改为地方国营。团长李长鹏，编剧徐式平、刘德秀、孙殿英，导演高晓峰、李松涛，作曲于林惠，主要演员紫金花、张富生、白云铭、孙玉霞等。剧团创作的现代戏《路》，参加1956年黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会演出，获作品奖、集体表演奖，张富生获表演奖、于林惠获编曲奖，导演李松涛和乐队获奖状。1979年，获黑龙江省上山下乡演出先进集体奖。1980年，演出《秦香莲》、《打焦赞》。

哈尔滨市民间艺术团地方戏队　拉场戏表演团体。1956年成立，为集体所有制，队长宋长清。1966年解散。1976年10月后恢复。1980年又解散。主要演员有徐生、李子华、宋长清、夏秀珍、陈继春、王金山、杨殿荣、张丽霞、王笑梅等。六十年代，经创作、移植、改编的演出剧目有《花园会》（见图）、《包公赔情》、《陈喜与春妮》、《六离门》、《合钵》、《三走杏花岭》等，达五十多个。其中《陈喜与春妮》，参加1963年黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出会演出，获改编奖、演出奖。哈尔滨市民间艺术团地方戏队在自编的《花园会》、《包公赔情》两个剧目中，推陈出新，使剧目在艺术上比较完整，影响较大。剧本《花园会》选入《中国地方戏曲集成·辽宁省、吉林省、黑龙江省卷》。剧本《包公赔情》发表于《剧本》月刊。



双鸭山市评剧团　评剧表演团体。1956年成立。主要成员为牡丹江市刘佩君小组、伊春市孟丽君小组。1960年，集贤县评剧团并入。1966年，改为毛泽东思想文艺宣传队。1976年，恢复原建制。五十年代的演出剧目有《桃花庵》、《珍珠衫》、《吕布与貂蝉》、《张羽煮海》、《杨乃武与小白菜》、《小二黑结婚》、《小女婿》、《刘巧儿》、《志愿军的未婚妻》等。剧团经常为煤矿工人、农民演出。六十年代初的演出剧目有《武则天》（见图）、《革命自有后来人》、《雷锋》、《江姐》、《夺印》、《伏牛擒魔记》、《代代相传》等。粉碎江青反革命集团后，上演剧目有《秦香莲》、《唐知县审诰命》、《半把剪刀、》《霓虹灯下的哨兵》、《计划计划》、《甜蜜的事业》和新创作的《望亲泉》等。



呼兰县评剧团　评剧表演团体。1956年成立。前身是1952年1月组建的齐齐哈尔市富拉尔基区评剧团。1958年，改为国营。首任团长陈英杰，主要演员筱艳君、金小霞、筱

牡丹、田雨春、钱宏临等。除传统剧目外，演出剧目有《兰河激浪》、《一袋麦种》、《早晨》等现代戏，其中《早晨》(是歌颂周总理的评剧)，参加黑龙江省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获演出一等奖，钱宏临获创作二等奖、优秀表演奖，赵玉林获优秀化妆奖。

鸡西市京剧团 国营京剧表演团体。1957年成立。前身是1953年组建的鸡西县恒山笑岩京剧团。首任团长臧毓瑄，编导李云龙，主要演员宋魁英、张笑侬、李秀娟等，鼓师宋



连贵，琴师陈福亭(见上图)。除传统剧目外，演出剧目有《卧薪尝胆》、《琴海晶莲》、《焦裕禄》、《晋宫寒秋》、《海防线上》、《李逵大闹东平府》等五十余个。又改演连台本戏《金鞭记》，在矿区演出，累计千余场。新编历史剧《晋宫寒秋》为1980年鸡西市专业剧团创作剧目会演的演出剧目，受到好评。1979年，剧团被评为黑龙江省上山下乡演出先进集体。

阿城县评剧团 评剧表演团体。1957年成立，为集体所有制。前身是新生评剧团。1958年，变为国营。演出剧目有《枪毙驼龙》、《状元打更》、《平原枪声》、《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》、《兵临城下》、《年青的一代》、《孔雀胆》、《红灯照》(见图)等。曾在哈尔滨、长春、牡丹江、鸡西等地巡回演出。1966年后，主要演出样板戏。1979年，恢复上演评剧。



宁安县评剧团 评剧表演团体。1957年成立，民营。前身为穆棱县评剧团。1961年，改为地方国营。1968年，改为

毛泽东思想宣传队。1973年，恢复原建制。导演霍枫，主要演员金紫霞、刘晓霞、刘玉山、杨树田等。演出剧目有《大登殿》、《杨乃武与小白菜》、《对银杯》、《孟丽君》(见下页上图)、《红



楼梦》、《红珠女》、《杨八姐盗刀》、《野火春风斗古城》、《海岛女民兵》、《赤道战鼓》、《黑奴恨》、《清宫外史》、《红岩》、《梅花案》等。1960年，试验地方剧种，演出塔剧《黑妃》。1961年8月，在黑龙江省新剧种音乐座谈会上介绍了关于塔剧音乐创作的体会。

伊春市京剧团　京剧表演团体。1958年成立。1967年，剧团解散。1978年，恢复原建制。隶属伊春市文化局。首任团长路星五，副团长关振中，主要演员艳季华、梅友竹、江爱贞、赵文龙、吴志超、吴雨生等。1958年以来，演出剧目有《杨家将》、《十老安刘》、《四郎探母》、《还我台湾》、《养猪姑娘》、《在共产主义红旗下》、《霸王别姬》、《贵妃醉酒》、《锁麟囊》、《红楼二尤》、《收董平》、《陆文龙》、《春草闯堂》、《佘赛花》、《盘丝洞》、《穆桂英》、《徐九经升官记》、《巧县官》等。1964年，创作剧目《红松岭》，参加黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会演出。演出后中共黑



龙江省委领导接见演员(见图)。1965年，赴省内十五个市、县，巡回演出。

伊春市评剧团　评剧表演团体。1958年成立。隶属伊春市文化局。首任团长戴洪彬，主要演员沙艳玲、碧月霞、孙桂宾、碧凌云等(下页上图为1956年，全体演职人员合影。)演出剧目有《苏小妹》、《生死牌》、《刘海戏金蟾》、《嘎达梅林》、《红松林》、《夺印》、《霓虹灯下的哨兵》、《年青的一代》、《革命自有后来人》、《千万不要忘记》、《海防线上》、《第二个春天》、《宋恩珍》、《焦裕禄》等。1964年，创作《向阳花开》，参加黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会演出。1969年，剧团解散。1979年重建后，演出剧目有《保龙山》、《唐伯虎点秋香》、《奇冤义胆》、《谢瑶环》、《半把剪刀》、《三凤求凰》、《屠夫状元》、《深夜静悄悄》、《救救她》、《古城除奸》、《神秘的女人》等。剧团常年坚持为林业工人演出。1979年，被评为黑龙



江省上山下乡演出先进集体。

东宁县评剧团　评剧表演团体。1958 年成立。前身为 1953 年组建的合作班。1958 年，改为地方国营。1966 年剧团解散，1979 年恢复原建制。首任团长唐效东，主要演员高燕萍、张炳昆、吴玉林、谭芷苓、金效梅等。演出剧目有《追鱼》、《劈山救母》、《半把剪刀》、《恩仇记》、《庆丰收》、《江姐》、《海防线上》、《红色联络站》等。剧团常年坚持在绥阳、三岔口、绥芬河等边境城镇演出。1979 年，被评为黑龙江省上山下乡演出先进集体。

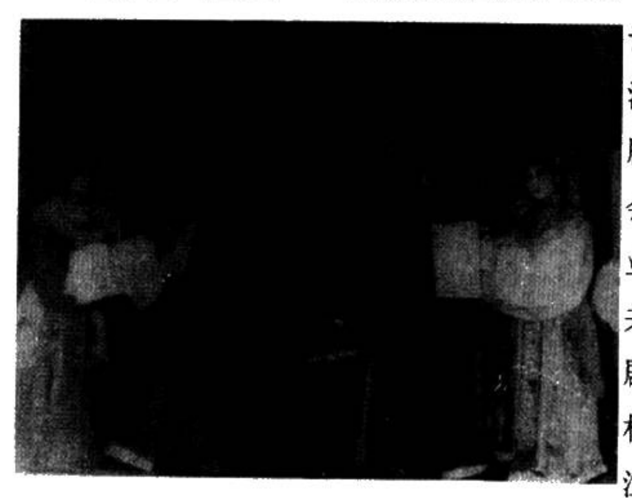
克山县评剧团　评剧表演团体。1958 年成立。团长张国斌，编剧崔宝库、温远，编曲马玉芝，舞美设计鹿中林，主要演员焦松山、李继英、高艳萍等。演出剧目有《汉宫残史》、《红楼梦》、《吕布与貂蝉》、《秦香莲》、《花打朝》、《屈原》、《小女婿》、《夺印》、《小二黑结婚》、《刘巧儿》、《宋恩珍》、《霓虹灯下的哨兵》等。1964 年，参加黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会，演出《抱娃娃》(见图)、《钟声》。《抱娃娃》一剧受到大会好评。

鹤岗市豫剧团　豫剧表演团体。1959 年成立。1968 年，与鹤岗市京剧团、鹤岗市曲艺团合并，为鹤岗市文艺工作团。1970 年撤销。1976 年，恢复鹤岗市文艺工作团豫剧队。1978 年，恢复原建制。首批演员来自山东、河南、江苏，有阎荣卿、谢星楼、李恒、阎万春、金学敏。其他剧团成员有杨可君、琴师田海录、绘景师韩小川

等。演出剧目有《唐知县审诰命》、《朝阳沟》、《花木兰》、《穆桂英挂帅》、《红珊瑚》、《女飞行员》、《试验前后》、《南方烈火》等近百出。其中《试验前后》，1964年，为黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会演出剧目，受到观众欢迎。粉碎江青反革命集团后，演出剧目有《朝阳沟》、《门卫》、《爱情的审判》、《宝莲灯》、《白蛇传》、《泪洒相思地》(见上图)等。其中《门卫》，1978年为黑龙江省专业。业余文艺调演演出剧目。剧团演员经常到井口跟班，为矿工演出。1979年，被评为黑龙江省上山下乡演出先进集体。



巴彦县评剧团　评剧表演团体。1959年成立。首任团长李玉玺，编导翟振科，音乐设计张凤仪，舞美设计李礼，主要演员王淑清、魏淑芹、刘淑云、孙凤云等。1959年，创作剧目《丢戒指》，为同年黑龙江省文艺汇演大会剧目。1980年，青年演员参加黑龙江省专业青年戏曲演员会演，演出《双结缘》(见图)，并获奖。1980年，黑龙江人民广播电台播放剧团保留剧目《婚约》、《双结缘》、《为幸福干杯》录音。1979年、1982年，两次被评为黑龙江省上山下乡演出先进集体。



泰来县评剧团　评剧表演团体。1959年成立，国营剧团。前身是1952年10月组建于泰来镇的共和班。"文化大革命"中，剧团解散。1978年，恢复原建制。首任团长梁秀峰，副团长刘瑛，主要演员洪艳君、苏德舫、陈永秀等。1952年后，演出剧目有《张羽煮海》、《火



烧百花台》、《宋金郎》、《双燕争飞》、《生离恨》等。1956年，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会，演出《宋金郎》，获作品奖。沈香云获表演奖，陈永秀获学员表演奖。剧本由黑龙江人民出版社出版。《双燕争飞》为1964年黑龙江省戏曲现代戏观摩演出大会演出剧目，演出后省主要领导接见全体演员(见图)。1978年后，上演剧目有《江姐》、《山乡风云》、《救救她》、《杨门女将》、《春草闯堂》等。1979年，创作剧目《西门豹》。参加了黑龙江省庆祝中

华人民共和国成立三十周年献礼演出。

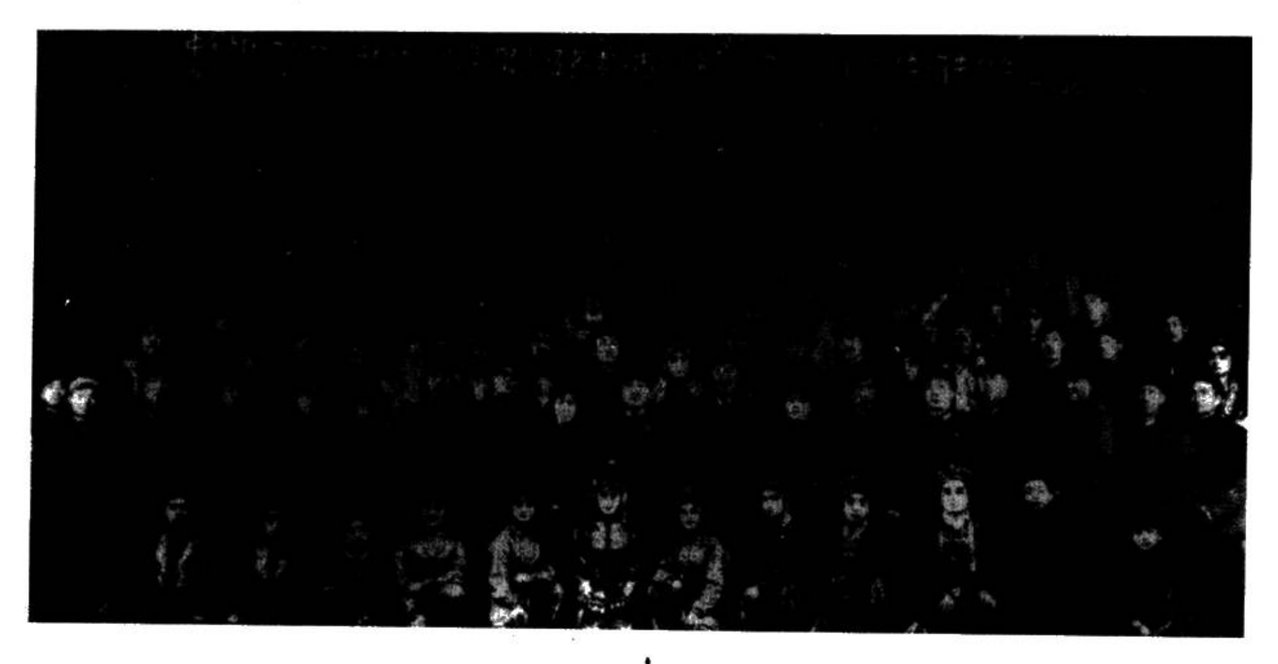
黑龙江省龙江剧实验剧院　龙江剧表演团体。1960年8月成立。前身为黑龙江省新剧种队。1962年，哈尔滨市龙滨戏剧团并入。1970年9月，剧院撤销，人员分别下放到农村、工厂和转入哈尔滨市文艺工作团。1972年3月，恢复原建制。首任副院长滕耀宇(主持工作)，编剧刘文彤、王浩、刘适、芦梦祥等，作曲刘萤、祁景芳、刘金亭等，导演徐明望、孙铁石、李芳等，主要演员白淑贤、吕冬梅、韩世珍、李瑞刚、郭杰、宿兆林、张玉发、孙春秋等。

1961年后，陆续试验演出了《寒江关》、《五姑娘》、《双锁山》等三十多个实验剧目，从声腔、表演等方面进行探索。粉碎江青反革命集团后，提出了"扎根基础、博采众长，融会贯通，突出个性"的剧种实验方针，实验工作重新步入正轨。1979年，参加黑龙江省庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出活动，演出《双锁山》、《俩新媳妇》，分别获演出二等奖、实验龙江剧成绩显著奖。《双锁山》、《俩新媳妇》的编剧分别获改编三等奖、创作二等奖，主要演员皆获优秀表演奖。在《春灵庵》、《邻居》、《奇案良缘》、《张飞审瓜》、《皇亲国戚》等剧目中，进一步从声腔、表演、舞台美术方面进行实验，积累了经验。1981年5月，参加黑龙江省第一届龙江剧观摩研究会，演出《皇亲国戚》、《双锁山》、《张飞审瓜》、《春灵庵》，各剧组分别获演出一等奖、演出二等奖、演出奖。白淑贤、韩世珍、郭杰获表演一等奖，其他演员分别获各项奖励。1982年4月，赴北京演出《皇亲国戚》、《双锁山》、《张飞审瓜》，受到中共中央宣传部、文化部的领导同志、首都戏剧专家和观众的赞许。中共中央宣传部副部长贺敬之赞扬龙江剧的演出"誉满京华"；《戏剧电影报》刊载题为"誉满京华"的评介文章；文化部、中国戏剧家协会、中国艺术研究院分别召开专题座谈会，对龙江剧的实验成就予以充



分肯定。(图为1982年5月，演出《皇亲国戚》后杨易辰、陈雷等中共黑龙江省委常委接见龙江剧院演职人员。)

黑龙江省戏曲学校实验京剧团　京剧表演团体。1960年成立。前身是黑龙江省少年京剧团。隶属黑龙江省戏曲学校。1968年，隶属哈尔滨市文化局，改名哈尔滨市青年京剧团。1969年解散。团长罗庆霄，副团长杨文秀、张德发、贾德林，主要演员杨秀敏、张国华、贾德林、李英华等。初期演出《卧薪尝胆》、《红梅阁》、《双阳公主》等剧目。1963年10月，赴中国人民解放军某部驻地，进行慰问演出(见下页上图)。1964年，移植演出《千万不



要忘记》，参加全国京剧现代戏观摩演出大会。1965年，创作小戏《三少年》、《上任》，参加东北区京剧现代戏观摩演出会，并赴吉林省、辽宁省巡回演出。

哈尔滨市吕剧团　吕剧表演团体。1960年成立。成员为在山东省济南市招聘的教师和就地培训的学员。1961年3月，与太平区吕剧团合并。1966年解散。1974年，恢复原建制，隶属太平区文化局。首任团长李醒晨。主要演员赵瑞荣、李幼轩、张春莲、王季芬等。演出剧目有《杨立贝》、《芦荡火种》、《祥林嫂》（见图）、《不准出生的人》、《莫愁女》、《合家欢》、《人生》等，多次由省、市电台录音播放。经常赴哈尔滨市工厂、农村、部队、抗洪工地演出，深受山东籍观众欢迎。



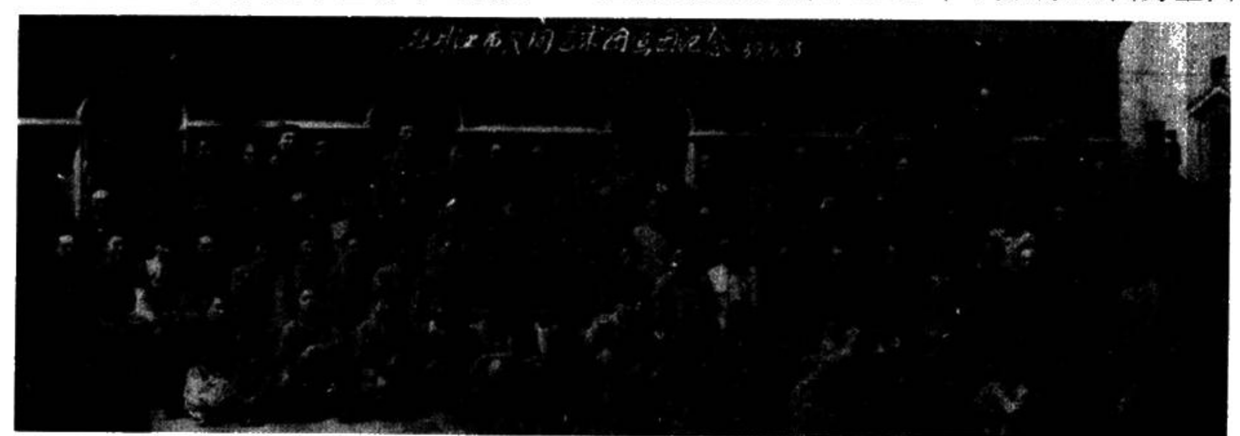
双鸭山市京剧团　京剧表演团体。1960年成立。前身是双鸭山市评剧团京剧队。1962年，与双鸭山市少年艺术学校合并，组成双鸭山市少年京剧团。1965年撤销。1976年重建。1980年，缩编为双鸭山市评剧团京剧队。1982年撤销。主要演员方宝成、方文英、张洪波、高占云等。1960年，演出《泗州城》、《盘丝洞》、《过五关》、《挑滑车》、《拿高登》等剧目。1960年，庞盈侠、筱俊童来团，演出《望江亭》、《诗文会》、《徐策跑城》、《萧何月下追韩信》。1962年后，演出《佘赛花》、《二进宫》、《师生之间》、《三少年》、《龙梅与玉荣》等剧目。1976年后，演出《野猪林》、《穆桂英大破天门阵》、《春草闯堂》、《望江亭》等剧目。1981年，演出《海瑞罢官》，受到全市人民的欢迎。

五常县龙滨戏实验剧团　龙滨戏表演团体。1960年成立。前身是1952年成立的民营山河镇评剧团。1962年，改为国营。1968年解散。1979年，恢复原建制。剧团编导岳柏冬、宋杰超、王云峰，音乐设计王启、田广义，主要演员曲培珍、于淑贤、范凤云等（图为1981年，剧团演职人员同地、县宣传部、文化局领导同志合影。）陆续实验演出《樊梨花》、《两把锁》、《展翅高飞》、《窑场斗争》、《采桑女》、《紫鹃试玉》、《傻女婿》等剧目。1960年，以《樊梨花》一剧，参加黑龙江省地方戏曲新剧种汇报演出大会。1981年参加黑龙江省第一届龙江剧观摩研究会，演出《紫鹃试玉》、《采桑女》，分别获演出奖。于淑贤、范凤云获表演一等奖。王启获《紫鹃试玉》音乐创作一等奖、《采桑女》音乐创作三等奖。

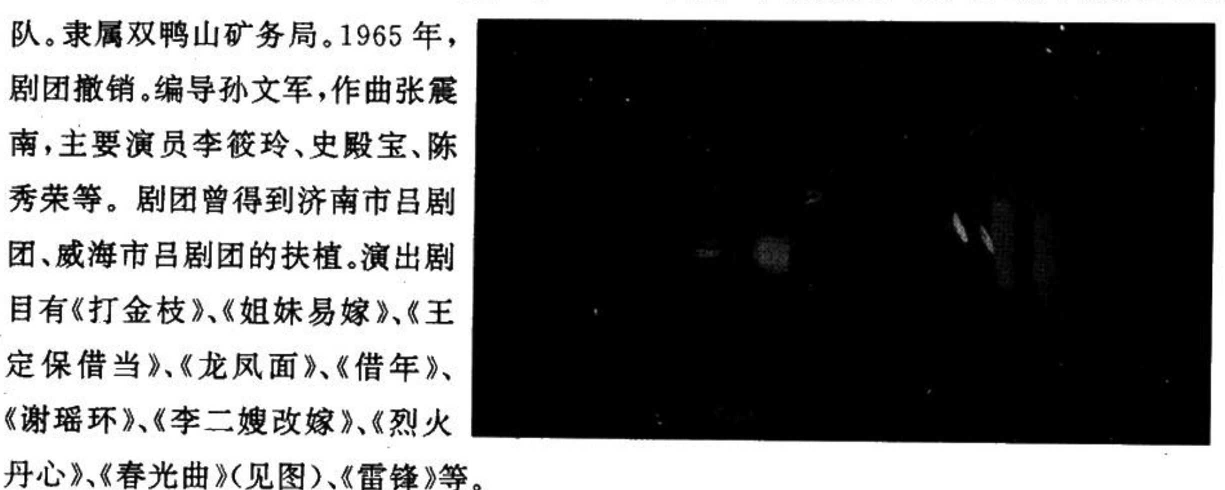


佳木斯市民间艺术团拉场戏演出队　拉场戏表演团体。1961年成立为集体所有制。1967年，剧团解散。剧团演出队领导樊忠海、陈国本，编剧陈竹音，作曲潘澄，演员孟玲玲、孙成岚、徐燕燕、唐雅文等，鼓师孙彬林，唢呐鄂喜发。演出剧目有《秦家花园》、《红松林》、《梅香》、《兄妹相会》、《迎春曲》、《春光曲》、《三张彩礼单》、《夜闯完达山》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《三千元》等六十余出。

牡丹江市民间艺术团青年戏剧队　拉场戏表演团体。1959年5月成立（图为全团合影），为集体所有制。1965年，剧团撤销。队长李文亭、郑小霞，编导冯沙，演员郑小霞等。演出的拉场戏剧目有《夺印》、《争儿记》、《雨夜送粮》、《寒江关》、《救风尘》、《七十二家房客》、《祝你健康》、《包公赔情》、《红罗女》、《三少年救火车》等。其中《三少年救火车》为1963年黑龙江省曲艺会演剧目，获编导奖、音乐设计奖。



双鸭山市吕剧团　吕剧表演团体。1962年成立。前身是双鸭山矿务局歌舞团吕剧队。隶属双鸭山矿务局。1965年，剧团撤销。编导孙文军，作曲张震南，主要演员李筱玲、史殿宝、陈秀荣等。剧团曾得到济南市吕剧团、威海市吕剧团的扶植。演出剧目有《打金枝》、《姐妹易嫁》、《王定保借当》、《龙凤面》、《借年》、《谢瑶环》、《李二嫂改嫁》、《烈火丹心》、《春光曲》(见图)、《雷锋》等。



林口县评剧团　评剧表演团体。1962年成立。前身是小股子班，为集体所有制剧团(图为1960年7月，全体演职人员合影)。1966年，恢复原建制。1972年，改为国营。首任团长宋兆文，副团长花丽舫，编导张林，主要演员花丽舫、刘玉莲等。建团后，即以编演现代戏为主，陆续演出《台湾来的女客》、《红珊瑚》、《江畔一枝梅》等十几个现代戏，先后赴合江地区、松花江地区、伊春林区、鹤岗矿区巡回演出。1965年，被评为黑龙江省文教战线红旗单位、黑龙江省学习乌兰牧骑先进单位。1978年后，演出《龙山支队》、《煤海红旗》、《分家》、《天罗地网》、《丹江烽火》等剧目，其中《分家》一剧为1975年黑龙江省专业·业余文艺调演剧目。



黑龙江省赣剧实验剧团　赣剧表演团体。1963年3月成立。定编七十人。建团前由潘舒率学员赴江西省赣剧院一团学习(图为1962年2月，全体学员在南昌与领导和老师合影)。1962年3月，返回哈尔滨。团长迟俊德，主要演员冷香云、孟景华、王香珠、王玉凤等，编导刘颖，编曲杨士清，舞美



设计赵元音，教师刘伯阳、韩景芳。1964年，并入黑龙江省龙江剧实验剧院二团。1966年6月，剧团解散。

学员在江西学习期间，随江西省赣剧院一团，赴庐山为中共中央工作会议演出。返哈后，实验演出两个古代戏、四个现代戏、七个小戏。其中《斩四郎》、《俏丫头闹府》、《牡丹对药》、《彩虹》、《长山火海》，是重点实验剧目。

黑龙江省革命样板戏学习班 京剧表演团体。1969年11月成立。1972年2月解散。领导小组组长温斌（兼），领导小组副组长王双印。成员来自全省各地。主要演员孟广新、田占云、刘万斌、赵鸣华、董桂珍、刘振东、吴玉刚等。演出《智取威虎山》、《红灯记》、《海港》、《奇袭白虎团》等“样板戏”。

黑龙江省京剧团（省会哈尔滨） 京剧表演团体。1972年2月成立。前身为黑龙江省革命样板戏学习班。首任团长娄革，历任艺术室主任王玉琦、贾世华、王士、刘士奇，编曲石云程、王立厚，指挥张刚，舞美设计马骏、吕英斌，主要演员杨秀敏、王柏岩、张国华、刘万斌、张国泰等，琴师宋士芳，鼓师杨振东、何忠仁。建团后演出《红色娘子军》、《平原作战》、《盘石湾》、《八一风暴》、《枫树湾》等现代戏。粉碎江青反革命集团后，恢复和新上演《杨门女将》、《宝莲灯》、《十五贯》、《秦香莲》、《春草闯堂》、《红梅阁》（见图）、《小刀会》、《胭脂案》、《红麟仙子》等剧目。1980年，青年演员参加黑龙江省专业青年戏曲演员会演，演出《虹桥赠珠》、《八大锤》、《女起解》、《樊江关》等剧目。郑丽珠、李师友、林桂兰、姚惠萍获表演一等奖。剧团先后聘傅德威、邢威明、王金璐等著名教师来团传艺，邀请李万春来团教学，并示范演出。



富裕县龙江剧实验剧团 龙江剧表演团体。1980年成立。国营剧团。前身是富裕县评剧团、黑龙江省艺术学校嫩江地区分校地方戏班。先隶属嫩江地区行政专员公署文化局，称嫩江地区龙江剧实验剧团，后隶属富裕县文化局，称富裕县龙江剧实验剧团。团长杨忠学，副团长秦绍忠、王延迪，编剧朱国亮，编曲霍振邦，导演富忠侠，舞美设计张洪泉，演员刘红梅、朱升、毛凤山，张晓华、李君等。创作剧目《花子巡按》、《接舅舅》，参加1981年黑龙江省第一届龙江剧观摩研究会演出，获实验成果奖、演出奖。毛凤山获表演二等奖，朱升获表演三等奖，霍振邦获音乐创作二等奖。《黑龙江日报》发表评论文章。黑龙江人民广播电台录音播放。

德都县龙江剧实验剧团 龙江剧表演团体。1980年成立。前身是德都县文艺工作

团。团长刘茂山，主要业务人员李跃琴、吴宪、冯雷、李子安等。建团初，以演拉场戏为主。1981 年，开始实验演出《等科长》、《把家虎》、《恭喜发财》等剧目，参加黑龙江省第一届龙江剧观摩研究会。翟志国获剧本创作三等奖，冯雷、吴宪获表演二等奖，毛继华获音乐设计奖。1982 年，被评为黑龙江省上山下乡演出先进集体。



大庆市评剧团　评剧表演团体。1981 年成立。团长耿太成、尹功、丛德仁，导演徐焕彬，主要演员马丽、周秀琴、周树杰、柳兴斌等。建团后，向全国石油工作会议汇报演出了《金水桥》、《水帘洞》。还陆续演出了《状元与乞丐》、《柜中缘》、《三不愿意》、《三岔口》等剧目（见图）。经常赴油田各区，为工人、家属慰问演出。



富锦县龙江剧实验剧团　龙江剧表演团体。1981 年成立。集体所有制剧团。前身是富锦镇民间艺术团合作班，团长单士原，编剧马方成，主要演员刘福、徐燕燕、高金龙、金振发等。先后实验演出《皇亲国戚》、《莫愁女》、《春灵庵》、《张灯结彩》等剧目（图为演出后全团演职人员与领导同志合影）。

黑龙江省专业戏曲剧团一览表

名　称	剧种	性质	成立时间	团址	主要业务人员	代表剧目	现状	附注
绥化县评剧团	评剧	民营	1949 年	绥化县城	王昌文、王鸿斌等	《邢燕子》、《乾坤福寿镜》	存在	1959 年，改为国营。
拉林县人民剧院	京剧、评剧	集体	1949 年	拉林镇	王艳樵、胡艳秋、张云、张平、张华、凤美莲等	《打渔杀家》、《打金枝》、《秦香莲》	1952 年，解散。	

续表一

名　称	剧种	性质	成立时间	团址	主要业务人员	代表剧目	现　状	附　注
通河县评剧团	评剧	民营	1952年	通河县城	丁祖齐、曲有成、刘景新、于文江等	《一次重要任务》、《五谷丰年》	存在	现为国营
依兰县评剧团	评剧	民营	1952年	依兰县城	王少明、杨成阁、刘春林等	不详	存在	现为地方国营
集贤县评剧团	评剧	民营	1952年	集贤县城	赵春辉、徐林等	《安邦河畔》	1981年，解散。	
穆陵县评剧团	京剧、评剧	民营	1952年	穆棱县城	蒋英华、张少滨、刘金霞、刘青云等	京剧《红娘》、评剧《人面桃花》、《三看御妹》	存在	1957年，改为国营。
陈凤久剧团	评剧	个体	1952年	尚志县城	王小兰、张月亭、白牡丹、单小舫、陌兰芬等	《夜宿花亭》、《井台会》	1955年，解散。	
通河县民主共和班	京剧、评剧	集体	1952年	通河县城	金月菱、金艳芬、筱令燕、王玉山、王慧、高连升等	《砸銮驾》、《玉堂春》、《凤还巢》、《保龙山》	1961年，解散。	
双城县民间艺术团	拉场戏	集体	1953年	双城镇	赵忠臣、胡玉彬、马凤兰、李明珍、黄启山等	《回杯记》、《两张分家单》	存在	
五常县民间艺术团	拉场戏	集体	1954年	山河镇	吕淑媛、周淑清、韩淑珍、周文江等	《新媳妇》	1982年，解散。	
双城县群众评剧团	评剧	集体	1954年	双城县城	金月楼、金艳芳、金玉梅、赵春山等	《劈山救母》、《秦香莲》	并入县评剧团	
巴彦县民间艺术团	拉场戏	集体	1954年	巴彦县城	王寿臣、刘国有、祖世安、冯小楼等	《回杯记》、《冯奎卖妻》	并入县评剧团	
木兰县大众剧团	评剧	集体	1954年	木兰县城	崔振国、毛艳舫、李桂舫、张厚德、薄凤原等	《王少安赶船》、《打狗劝夫》、《万花船》	1955年，解散。	

续表二

名　称	剧种	性质	成立时间	团　址	主要业务人员	代表剧目	现　状	附　注
双城县评剧团	评剧	地方国营	1955年	双城县城	杨竞新、金月楼、王子路、陈云鹏	《活捉姜大麻子》、《光辉十昼夜》	存在	
桦南县评剧团	评剧	民营	1956年	桦南县城	筱桂君、王凤兰、筱桂霞等	《爱的葬礼》、《大海作证》	存在	后改国营
呼兰县民间艺术团	拉场戏	集体	1956年	呼兰县城	董廷瑞、张志霞、朱玉臣、胜利、王小敏、夏桂贞等	《回杯记》	存在	现为国营
五常县评剧团	评剧	国营	1956年	五常县城	小少玉、花善真、陈宝山、金少兰、于永国等	不详	改为龙滨戏剧团	前身是1952年9月建的民营剧团
木兰县戏曲工作队	评剧、拉场戏	集体	1956年	木兰县城	孙德坤、丁秀英、胡桂兰等	《西厢》、《观花》	并入县评剧团	
齐齐哈尔市曲艺团地方戏队	拉场戏	集体	1956年	齐齐哈尔市区	史连元、张丽霞、金少华等	《回杯记》	存在	
大罗密剧团	评剧	集体	1957年	方正县大罗密镇	吕锡亭等	《红娘》、《夜宿花亭》	并入县评剧团	
木兰县评剧团	评剧	国营	1957年	木兰县城	葛莲秀、单涛	《西厢》、《观花》、《花为媒》	存在	
依兰县民间艺术团	拉场戏	集体	1957年	依兰县城	张宣光、谭继兴、段忠武、周杰	不详	存在	
拜泉县民间艺术团	拉场戏	集体	1958年	拜泉县城	于守和等	《红媒》、《东西院》	存在	
阿城县民间艺术团	拉场戏	集体	1958年	阿城县城	毕淑兰、刘淑云、刘凤云、王凤武等	《回杯记》、《岳母刺字》	1964年，撤销。	

续表三

名称	剧种	性质	成立时间	团址	主要业务人员	代表剧目	现状	附注
克东县评剧团	评剧	国营	1958年	克东县城	吴佩英、王少敏、陈子华、刘景云等	《护线》、《引路》	存在	
林甸县评剧团	评剧	国营	1958年	林甸县城	张文秀、彭辉等	《回杯记》	存在	
甘南县评剧团	评剧	民营	1958年	甘南县城	李少华、王兴家、陈昶等	不详	存在	后改国营
克山戏实验剧团	克山戏	国营	1958年	克山县城	王艳君、孔宾娣、江虹等	《老来乐》、《冬梅》	1961年，撤销。	
尚志县评剧团	评剧	国营	1958年	尚志县城	苗桂凤、吴林、高智勇、筱丽新、田作斌、李翠英、邢元林等	《萝卜园》、《水帘洞》、《芦荡火种》、《小女婿》	存在	
民乐乡朝鲜族文工团	唱剧	集体	1958年	五常县民乐乡	李相姬、金花子、朴奉峰、金盘植、田相镇等	《阿里郎》、《沈清传》、《裴平传》	1961年，解散。	
牡丹江市西安区河北梆子剧团	河北梆子	集体	1958年	牡丹江市区	蒋振海、筱丽君、王桂云、金秀舫等	《南北和》、《荀灌娘》、《破天门》、《十五贯》	1961年，撤销。	
萝北县文艺工作团	京剧、评剧	地方国营	1958年	萝北县城	张继宽、李秀明、刘志宏	《课堂》、《功与罪》	存在	
方正县评剧团	评剧	国营	1959年	方正县城	马剑秋、刘娥、杨福祥等	《泪美人》、《红娘》、《乾坤福寿镜》	存在	
牡丹戏实验剧团	牡丹戏	国营	1959年	牡丹江市区	孙荣惠、喜彩君、冯沙、李华、郑敏娟等	《拷红》、《红珊瑚》、《刘三姐》、《七七七》	1962年，撤销。	

续表四

名称	剧种	性质	成立时间	团址	主要业务人员	代表剧目	现状	附注
海林县剧团	评剧、拉场戏	国营	1959年	海林县城长汀镇	刘玉琴、孙丽珠、陈贺岩、伍学林、姜尚文等	《小姑贤》、《俩大嫂》	变综合艺术团	1962年变民营，现改国营。
宾县评剧团	评剧	国营	1959年	宾县县城	杨志民、王玉琴	《秦香莲》、《三上轿》、《罗帕记》、《赵一曼》	存在	
鹤岗市曲艺团地方戏队	评剧、拉场戏	集体	1959年	鹤岗市区	杜金和、李鸿霞、刘参、郭淑凡等	《张飞审瓜》、《自作媒》	撤销	
卜奎戏实验剧团	卜奎戏	国营	1960年	齐齐哈尔市区	金凤兰、高金枝等	《霞飞凤舞》、《冬去春来》	1962年，撤销。	
宝清县评剧团	评剧	国营	1960年	宝清县城	胡小楼、胡艳艳、胡艳华、马春山等	《借当》、《卖画》	存在	
汤原县评剧团	评剧	国营	1960年	汤原县城	曲后武、吴桂英等	《白蛇后传》、《梁山伯与祝英台》	存在	
密山县曲艺团地方戏队	拉场戏	民营	1960年	密山县城	陈小芹、陈小兰、陈小文等	《王二姐思夫》、《西厢》、《马前泼水》、《二大妈探病》	1964年，撤销。	
海林县长汀镇河北大队吕剧团	吕剧	民营	1961年	海林县长汀镇	罗福宽等	《小借年》、《杨二舍化缘》、《孙安动本》	1964年，解散。	
双城县少年演出队	京剧	集体	1961年	双城县城	王玉琴、小玉双、王云香、郭德、齐放、赵玉杰等	《打渔杀家》、《二进宫》、《秦香莲》	1962年，并入县评剧团。	
双鸭山市少年京剧团	京剧	地方国营	1962年	双鸭山市区	方宝成、刘金龙、梁军、王志荣等	《师生之间》、《龙梅与玉荣》	1965年，解散。	

续表五

名称	剧种	性质	成立时间	团址	主要业务人员	代表剧目	现状	附注
伊春市说唱团	拉场戏	集体	1962年	伊春市区	马万良、孟凡文、李凤云、李金山等	《青山常在》	1980年，解散。	
宾县河北梆子剧团	河北梆子	国营	1962年	宾县县城	吴书贤、王凤珠、云杰、王玉芹等	《大登殿》、《蝴蝶杯》	1964年，撤销。	
抚远县剧团	京剧、评剧	地方国营	1964年	抚远县城	韩殿金等十七人	《铡美案》、《朝阳沟》	撤销	
鸡东县文艺工作团	评剧、拉场戏	集体	1968年	鸡东县城	聂玉友、王桂琴、石有禄、金灵芝等	《白蛇传》	存在	
牡丹江地区文艺工作团	京剧、评剧	国营	1968年	牡丹江市区	王学民、刘万斌、毕笑驰	《智取威虎山》	1970年，解散。	
牡丹江地区样板戏学习班	京剧	国营	1970年	牡丹江市区	刘万斌、王学民、毕笑驰、王少伯	《智取威虎山》、《红灯记》	1972年，解散。	
绥滨县文工团	拉场戏	地方国营	1980年	绥滨县城	董建华等十五人	不详	存在	
勃利县民间艺术团	拉场戏	集体	1981年	勃利县城	穆恩山、高孝安、田福香等	《春艳收谷》	存在	

票社与业余剧团

1921年，中东铁路总工厂俱乐部剧团是黑龙江省早期票社。1926年，中东铁路总管理局组建中东铁路俱乐部剧团。1935年，跑海参崴的京剧票友从海参崴回到东宁县三岔口镇，组建同乐处票社。票社的三名骨干都是海参崴的名票。关内建票社之风，通过铁路，蔓延到黑龙江。票社迅速发展起来。三十年代，哈尔滨市铁路系统票友自办国剧研究社和小科班，高薪聘请名演员来班教习。票社常邀职业鼓师、琴师，来社傍角儿，应承堂会。票友参与梨园活动，积极捧角。外埠演员来哈尔滨献艺，常登票社拜访，与票友联袂同演。1937年7月抗日战争爆发后，日本宪兵队在哈尔滨逮捕票友，遂使票界停止活动。日伪统治期

间，东满戏剧研究会、协和艺人团等票社均活动短暂。

抗日战争胜利后，老票社复苏，龙城菊社、民生国剧研究社、晨钟国剧社等新票社相继成立。在改造旧剧中，票社积极排演新戏，成为解放区戏曲活动的一翼。票友曾演出《三打祝家庄》、《陈胜吴广》、《唇亡齿寒》、《打渔杀家》、《教育万能》、《旧社会读书难》等剧目，集资捐献，赈济灾民，慰问伤病员。在工矿、农村还出现一批群众自娱性的业余剧团。

中华人民共和国成立后，广大人民渴求文化生活。群众性自娱活动日趋活跃。陆续成立了一批业余剧团，如哈尔滨市道外区大保定街京剧团、哈尔滨毛织厂业余评剧团、哈尔滨车辆工厂业余剧团、哈尔滨市服务局业余评剧团、哈尔滨市道里区业余京剧团等。演出都很红火。"文化大革命"期间，业余剧团活动衰落。粉碎江青反革命集团后，再度兴起。业余剧团大体可分成三种类型。一是厂矿企业、林区、垦区自办的专业剧团，主要演出京剧；二是厂矿工会、城镇文化馆主办的综合性业余剧团，以京剧、评剧为主，兼演歌舞、曲艺等；三是边远地区半职业、半业余性质的小型剧团，京剧、评剧、拉场戏均演，其中少数业余剧团也售票演出，对活跃农村、集镇文化生活，起了良好作用。至 1982 年底，还出现了由退休干部、退休职工组成的自娱性剧团，如哈尔滨市道外区园林科百花园业余京剧团、牡丹江市不老松业余京剧团等，都十分活跃。

中东铁路总工厂俱乐部　京剧票社。1921 年成立。1930 年，称业余平剧团。1937 年，日军控制工厂，怀疑俱乐部利用演出开展抗日地下活动，逮捕了陈德木、杨殿奎、王树森、陈智公和中东铁路俱乐部的陈远亭等人。票社被迫停止活动。团长陈德木、杨殿奎，剧团成员都是中东铁路总工厂的职工。初期，主要开展京剧清唱活动，也曾与中东铁路俱乐部联合演出《群英会》、《二进宫》、《白水滩》等剧目。

洮南铁路局京剧社　京剧票社。1925 年成立，1945 年停止活动。金味桐掌社，成员有张和斋、张映午、李子清、许子安、郭崇礼、麻子红、侯硕康等四十五人。票社由北京聘请圣兰亭教武功，司鼓张振邦，琴师刘雨芝(兼教文戏)。1926 年始，每周演出一次。剧目有《黄金台》、《玉堂春》、《捉放曹》、《武家坡》、《坐宫》、《珠帘寨》、《界牌关》、《白水滩》、《奇冤报》、《十字坡》、《连环套》、《泗州城》、《定军山》、《战太平》等。1936 年，洮南铁路局迁至齐齐哈尔市，票社充实了张忠厚、柏柯畏、翟明义、尉迟布、李克臣等，改由孙华锋掌社，李先佳管事，演出于齐齐哈尔铁路满人俱乐部。同期，票社经常与市内协和平剧团合作，在龙江戏院演出《芦花荡》、《九江口》、《辕门斩子》、《群英会》、《空城计》、《金玉奴》、《红娘》等剧目。

中东铁路总管理局俱乐部京剧团　业余京剧表演团体。1926 年成立。掌社李炎，成员为中东铁路总局职工。始称中东铁路俱乐部，后改称北满铁路局业余国剧团。1937 年，陈远亭去三十六棚铁路工厂业余平剧团说戏，被日本宪兵队以地下党嫌疑逮捕入狱，死于

重刑。剧团遂停止活动。

初期，俱乐部以高薪聘请贾俊卿、贾仲羽、周喜增、陈远亭、李妙兰、吴喜年等十几人分别担任教习、鼓师、琴师，演出一批传统京剧剧目。1932年，俱乐部自办大、中、小三个国剧研究社，在铁路员工子弟中培养戏曲人才。后成立专业国剧团。团长邱富，主要演员刘相轩、陈远亭、顾玉荪、韩诚之、林钧甫、李吉甫、哈鸿滨、李树堂、于德久、曹冠英、孙宝麟等。1937年春节后，与来哈尔滨演出的李万春、曹艺斌、杨秋霞（蓉丽娟）等人，联合演出《追韩信》、《春香闹学》等剧目。

同乐处　京剧票社。1935年成立于东宁县三岔口镇。由侨居海参崴的票友王子宽返乡创办。1941年，因日军实行移民并屯政策，三岔口居民迁至小城子（今东宁镇），票社活动一度中断。1947年，由马奉君倡导、张子丰、王子宽主持，恢复票社活动。隶属东宁县文化科，更名民协俱乐部。1948年，隶属荣军学校，改称荣军俱乐部。荣军学校撤离后，隶属东宁县工商联。成员有张炳昆，老生，师承杨宝森，还有毛鑫秋（花旦）、刘庆忠（老旦）、孙立明（花脸，海参崴票友；人称活张飞）、唐效东（丑）、边善宝（小生）、谢景宽（老生）、韩孟洲（花脸，海参崴票友）、徐景波（司鼓）等三十余人。票友以清唱为主，也常与“跑崴子”、去双城子（今俄罗斯乌苏里斯克）、伯力（今俄罗斯哈巴罗夫斯克）的过路班社和名角同台演戏。1947年后，演出《群英会》、《玉堂春》、《钓金龟》、《遇皇后》、《打龙袍》、《甘露寺》等剧目。1950年，为支援抗美援朝，赴绥阳、绥芬河等地义演《唇亡齿寒》，演出收入全部捐献。1953年，东宁县筹建职业剧团，大部分票友参加剧团，票社遂散。

东满戏剧研究会　业余京剧表演团体。1940年成立于牡丹江市，伪牡丹江省公署总务科科长户仓胜人（日本籍）、弘报股股长何贵德主持。招聘京剧票友张吉祥为弘报股雇员，承办剧务。成员为牡丹江市社会各界名票，有陈钧芝、张宗尧、张喜奏、王俊德、张瑞峰、郎振锋等。对外演出，称东满剧团。演出《打渔杀家》、《四郎探母》、《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》。为宣传“日满亲善”和“国民法”，又演出时装戏《英雄与美人》、《复活》。除在牡丹江市区演出外，还赴宁安、穆棱各县演出。1943年，剧团解散。

佳木斯京剧社　京剧票社。票友王宾侯、张四盈发起。1940年成立于佳木斯市。成员多为佳木斯工商业者。中华人民共和国成立后，在赵雨亭、滕步云主持下，一直活动到1955年。主要成员有郭毅庵、刘省三、贾承宝、王权、滕步云、赵雨亭等。演出《钓金龟》、《珠帘寨》、《玉堂春》、《捉放曹》、《卖马》、《春灯谜》等剧目。票社把来佳埠演出的筱万斌、邢威明、邵汉良、花艳云等艺人待为上宾，聘请说戏，合作演出。先后与邢威明、花艳云合演《四郎探母》、《凤还巢》，与曹冠英、马义合演《宇宙锋》、《赵氏孤儿》、《打登州》等。

协和艺人团　京剧票社。1943年成立于富锦县。伪协和会王翻译发起，聚集无业艺人、票友二十余人。1945年8月，票社解散。主要成员由协和会发给津贴，其他成员以演出收入为酬金。演出《二进宫》、《借东风》等剧目。因上座欠佳，经费拮据，协和会为成员签发

烟证，准其买卖鸦片，以维持生活。

龙城菊社　京剧票社。1945 年成立于宁安县。宁安县民政科科长关祖藩、社会股股长杨朝绵、科员赵云生、徐英华等合力创办。因宁古塔古有“龙城”之称，又因旧时班社泛称菊部，故票社取名龙城菊社。1947 年，改称文化剧团。1950 年，隶属县文化馆，更名宁安县业余京剧团。主要成员杨朝绵、闻殿臣、孙衡益、陈健生、关庆成、钱东升、曲淑贤、盖新海等。初期，聘请北京“德胜奎”梆子科班的李清溪为教习兼鼓师，排演了《凤鸣关》、《独木关》、《九更天》、《追韩信》、《捉放曹》、《徐策跑城》等剧目。后期，演出了《打渔杀家》、《别窑》、《武家坡》、《陈胜吴广》、《教育万能》、《旧社会读书难》等剧目。票社坚持义务演出，面向农村、林区、部队驻地的广大观众。除购置戏装外，演出收入用于赈济灾民，兴办教育。票社成立以来，参加活动者一百二十人。于 1957 年解散。

民生国剧研究社　京剧票社。1946 年成立于哈尔滨市。1950 年，与哈尔滨市社会慈善协会业余京剧团合并，组成哈尔滨市业余京剧团，隶属哈尔滨市文联。社长孙乐仁，副社长王德琛。成员李节先、郭天一、王宝嵩、李保臣、王精南、滕吟华、刘尽美、原高峰、郝重先、赵兴祥等，均为工商界票友。在大华汽车零件厂张子良倡导下，成立民主国剧研究社董事会。董事会成员交纳会费，用以添置服装和聘请教师。陆树田、李香匀、陈啸伯、李俊峰、田凤儒、张凤茹等应聘，定期来社教戏。排演了《取洛阳》、《大保国》、《探皇陵》、《二进宫》、《宇宙锋》、《凤还巢》、《霸王别姬》、《生死恨》、《翠屏山》、《三娘教子》等剧目。除演出活动外，经常邀集各界票友，切磋京剧声腔、流派。中华人民共和国成立后，多次发起赈灾，举办义演活动，在哈尔滨戏曲界享有一定声望。1951 年 6 月，为庆祝松江省文教厅戏曲改进科成立，曾组织票界联合公演五天。

齐齐哈尔铁路局业余京剧团　业余京剧表演团体。1946 年成立，隶属齐齐哈尔铁路局政治部。前身为洮南铁路局京剧社。齐齐哈尔铁路局政治部聘请傅鸿荫主持业务，充实了赵月楼、边绍甫、吴君浩、朱秀英、王成玉、李宝库、傅义、王品全等人，排演了《逼上梁山》、《南阳关》、《八大锤》、《潇湘夜雨》、《凤还巢》和全部《四郎探母》。“文化大革命”开始，剧团停止活动。

哈尔滨铁路局业余京剧团　业余戏曲表演团体。1947 年成立，隶属哈尔滨铁路局。团长孔祥云，艺术指导李显年、邱富，导演张善，演员张宏晔、贾海华等。经常演出《群英会》（见下页图）等剧目于双鸭山、佳木斯、鹤岗各站及铁路沿线。1956 年，参加全国铁路戏剧会演，演出吕剧《井台会》，获剧目二等奖。演员张宏晔获表演二等奖。1957 年，参加黑龙江省业余戏剧汇演，演出京剧《断桥》，张宏晔获表演一等奖。“文化大革命”中，以演样板戏为主。1982 年，停止活动。



兴山矿业余剧团 业余戏曲表演团体。1947年成立于鹤岗市。坚持活动至1965年。由兴山矿矿长李平、王凤山直接领导。成员有胡秀研、胡亚仙、范子余等。经常上演的京剧剧目有《打渔杀家》、《武家坡》、《徐策跑城》、《四郎探母》、《拾玉镯》、《群英会》等。还经常利用多种文艺形式,及时反映矿区发生的好人好事,深受矿工喜爱。1958年,曾被黑龙江省文化局命名为兴山矿火箭宣传队。

黑河平剧团 业余京剧表演团体。1947年成立于爱辉县爱辉镇。隶属爱辉县文化馆。以满映馆为活动场所。所用服装是接受黑河大戏院私人班社的戏箱。1953年,改为民营公助的黑河评剧团。首任团长张久鹏,副团长袁显亭。1952年,中共黑河地委派刘润田任团长。主要成员有王连福、傅荣华、张庆福、北木生、焦玉昆、徐光武等。演员白天自谋职业,晚间排练。每星期六、星期日晚场,对外演出,收入自补。京剧演员王汇川曾应邀演出《八大锤》。1948年,为配合土地改革运动,演出郑兆祺创作的现代京剧《土地》。1949年,两次演出歌剧《白毛女》。1952年,演出京剧《黄巢》、《将相和》、《水泊梁山》及评剧《小女婿》等剧目。剧团影响日益扩大,演员逐渐增多。

孙吴县业余京剧团 业余京剧表演团体。1947年成立于孙吴镇。当地京剧爱好者自发组成。建团后,募筹资金,将原盛发商场改建为简易演出场所,1951年,团址迁至孙吴电影院。王国瑞任团长。除演京剧外,还排演过评剧《小姑贤》、《三不愿意》、《保家卫国》等剧目。成员有刘庆林、张常学、乔荣江、姜世远、丁善发、徐克敏、刘炳元、凌世茂等三十余人。成员大部分兼业余消防队员。县消防队曾用演出收入购买三台手压式救火车和一个汽笛。剧团于1958年解散。

中国人民解放军解放军官教导团京剧团 业余京剧表演团体。1948年成立于佳木

斯市。由解放战争中被俘国民党军官中的京剧爱好者组成。演出过《牧羊城》、《春秋配》、《玉堂春》、《甘露寺》、《扫松下书》等剧目。经常演出于佳明舞台，观众免费入场。1950年，剧团随教导团撤离佳木斯。

漠河西口子业余评剧团　业余戏曲表演团体。1949年成立。采金工人冯密印、冯密友兄弟自筹资金创办。成员为当地采金工人。演员有冯密友、吴国桢、小爱华、小芳、小荷花、小翠英等。演出过《四郎探母》、《三堂会审》、《三节烈》、《人面桃花》、《打金枝》、《珍珠衫》、《血泪杯》、《凤仪亭》等京剧、评剧剧目。对活跃采金工人的文化生活起了积极的作用。1951年，因西口子金矿封沟，剧团解散。

铁道部哈尔滨车辆工厂业余剧团　业余戏曲表演团体。1950年成立。京剧、评剧均演。演员董士林、刘宗道、王洪敷、汪培义、尹桂珍等，演奏员许精科、纪本明、刘瑞武、王玉民等，编导翟士英。五十年代，创作、演出现代京剧《纸老虎》，并参加哈尔滨市铁路系统职工文艺会演。主演刘宗道、董士林获表演奖。同期，演出评剧《张羽煮海》、《刘海砍樵》，并参加全国铁路系统第一届戏剧汇演，获演出奖、集体伴奏奖、表演二等奖。1960年，赴上海、北京、天津，在铁路工厂进行巡回演出，受到热烈欢迎。"文化大革命"中，演出现代京剧《智取威虎山》中"深山问苦"一折，获哈尔滨之夏音乐会优秀演出奖。粉碎江青反革命集团后，剧团更加活跃。每周至少两天，演出京剧、评剧。传统戏、现代戏均演，丰富了铁路职工的文化生活。

东山矿业余剧团　业余戏曲表演团体。1950年成立于鹤岗市，1965年解散。京剧、评剧、豫剧、拉场戏均演。先后演出过《群英会》、《辕门斩子》、《四郎探母》、《花为媒》、《琴瑟缘》、《双吊孝》、《花木兰》、《穆桂英挂帅》等京剧、评剧、豫剧剧目。经常深入井口、车间，为矿工演出，并把矿区出现的一些好人好事编成小戏演出。1958年，被黑龙江省文化局命名为东山矿飞虎宣传队。

漠河乡业余评剧团　业余戏曲表演团体。1951年成立于漠河县漠河乡。冯密印、冯密友兄弟由西口子金矿流入漠河乡创建。评剧、京剧均演。成员吴国桢、王慧、刘月楼、刘桂云、赵梁科等三十六人（图为1964年5月，剧团全体合影）。先后演出《三节烈》、《打金枝》、《夜审周子琴》、《小二黑结婚》、《小女婿》、《水流千里归大海》、《钓金龟》、《打龙袍》、《武家坡》、《告扇子》、《法门寺》、《红管家》、《送肥记》、《李双双》等评剧、京剧剧目。1966年，"文化大革命"开始，服装、道具被烧毁，剧团被勒令解散。



牡丹江市工商联京剧团　业余京剧表演团体。1953年成立。牡丹江市工商联主办，

各同业工会资助。团长陈孝德，副团长孟泽民、王子玉，管事张镜、佟英杰、杨清敏，演员宫文卿、张英涛、成子春、吕炳实、韩凤奎、苏守根、张玉峰、尚文信等，鼓师张学祥、刘金凤，琴师王德光、刘竹山等。全团四十余人。聘请李鑫亭、陆凤山教戏。先后为工矿、企业演出《武家坡》、《大登殿》、《别窑》、《失街亭》、《空城计》、《斩马谡》、《打渔杀家》、《辕门斩子》、《捉放曹》等剧目。多次为中国人民志愿军伤病员和驻牡丹江部队指战员义务演出，获锦旗十余面。1955年解散。

兴凯湖农场京剧团　业余京剧表演团体。1955年成立于密山县。隶属北京市公安局兴凯湖农场文教队。成员大部分来自北京市各专业戏曲剧团。初期演出过《白蛇传》、《木兰从军》、《铁弓缘》、《文昭关》、《挑滑车》、《血溅鸳鸯楼》、《群英会》等剧目。后期演出过《芦荡火种》、《刘胡兰》、《奇袭白虎团》、《飞夺泸定桥》等现代剧目。曾赴牡丹江、鸡西、佳木斯、哈尔滨等地演出，有一定影响。1960年，剧团少年班成立，为东北地区培养了二十名戏曲演员。1964年，农场内迁，剧团解散。

虎饶农垦局京剧团　业余京剧表演团体。1959年成立于虎饶农垦局。1964年，调往甘肃省酒泉。团长李英哲，副团长郭健，演员周英鹏（武生），柴世岩（老生）、范媛（花旦）、贡吉星（武生）、丁承戎（花脸），琴师屠楚才等。主要为广大农垦职工服务。还曾赴牡丹江、佳木斯、虎林、饶河、鸡西等地，演出《驱车战将》、《闹天宫》、《艳阳楼》、《挑滑车》、《三打祝家庄》等剧目。

牡丹江铁路分局业余京剧团　业余京剧表演团体。1959年成立。初期，称牡丹江铁路分局文艺工作团京剧队。1961年，改称牡丹江铁路分局业余京剧团。团长高祥，队长张英涛，演员黄珍玉、曹念坤、杨安民、王占一、许松春等（都是以高薪从上海、北京、保定、各农垦局聘请来的）（图为1962年3月剧团全体合影）。建团后排演了《徐策跑城》、《将相和》、《打龙袍》、《甘露寺》、《打金枝》、《三女抢板》等剧目。剧团常年在滨绥线、图佳线沿站为铁路员工演出。1962年解散。



加格达奇区业余剧团　业余戏曲表演团体。1979年成立，隶属加格达奇区文化馆。团长刘国才，副团长刘香云，演员籍美亭、王野、孙淑宜、籍玉莲、尚佩珠、修宝楼、李少华、刘玉山等，乐队史成滨、文祥等。全团人员三十一名，其中学员六名。以演评剧为主，兼演拉场戏。演出过《红娘》、《夜宿花亭》、《吕布与貂蝉》、《钱与爹》等剧目。常年为大兴安岭地

区各县(旗)的各族人民群众演出。1982年末解散。

呼兰县莲花乡农民剧团 业余戏曲表演团体。1979年成立。前身是莲花乡业余文艺宣传队。团长黄友，副团长崔凤莲，演员王孔玉、崔凤琴、赵荣、高德忠、赵中学等，均为莲花乡农民。主要演出剧目有拉场戏《卖马买马》、《傻爸爸》、《早熟的种子》、《二大妈探病》、《夫妻之间》、《喜上加喜》、《卷席筒》等。剧团的活动引起了文化部群众文化事业管理局的重视，于1979年、1981年两次派员到剧团考察。1981年4月，为黑龙江省文化局召开的全省群众文化工作会议，演出《二大妈探病》。同年12月，剧团代表出席全国农村文化艺术先进集体和先进工作者表彰大会。1982年，应东北三省二人转学术讨论会邀请，演出拉场戏《喜上加喜》，受到专家一致好评。黑龙江人民广播电台、黑龙江电视台还录音、录像播放。

黑龙江省业余戏曲剧团一览表

名称	剧种	成立时间	团址	隶属	主要业务人员	现状	附注
齐齐哈尔戏曲改良社	京剧	1920年	齐齐哈尔市	私人	不详	已解体。	
齐齐哈尔公余业余京剧团	京剧	1920年	齐齐哈尔博济工厂	齐齐哈尔孤儿院	孟俊卿等	已解体。	
鹤岗矿务局业余剧团	京剧	1942年	鹤岗市向阳区	鹤岗矿务局	不详	已解体。	
旭光剧团	京剧、话剧	1946年	尚志县一面坡镇	一面坡铁路段	李默然等	1949年，解散。	
哈尔滨市社协业余京剧团	京剧	1947年	哈尔滨市社协俱乐部(今红星俱乐部)	哈尔滨市道外区工商业联合会和社会慈善协会	滕吟华、郭少华、刘叔野、刘方圃	后与民生国剧社合并。1950年，解散。	
哈尔滨市大保定街业余京剧团	京剧	1948年	哈尔滨市大保定街	大保定街街道办事处	魏学智、刘相臣、魏玉珍	1955年，解散。	
延寿县职工业余剧团	京剧、评剧	1948年	延寿县城	延寿县文化宫	张兰旗等	1952年，解散。	
普庆业余剧团	评剧	1948年	尚志县一面坡镇	一面坡镇普庆街	南亚琴、孙桂荣、姚凤兰	1966年，解散。	

续表一

名　　称	剧种	成立时间	团址	隶　　属	主要业务人员	现　状	附注
乐友业余京剧团	京剧	1948年	尚志县尚志镇	尚志县政府文教科	李洪斋、陈凤久、韩喜友、魏明洲、王香田、于惠南	1952年，解散。	
南山矿京剧团	京剧、豫剧	1949年	鹤岗市南山区	鹤岗矿务局南山矿	不详	1965年，解散。	
宁安县业余京剧团	京剧	1950年	宁安县城	宁安县文化馆	关庆成、杨朝绵	1962年，解散。	
大恒山矿业余京剧团	京剧	1952年	鸡西市大恒山矿俱乐部	大恒山矿	四十人，姓名不详。	已解体。	
齐齐哈尔车辆工厂业余文艺工作团京剧部	京剧	1952年	齐齐哈尔车辆工厂俱乐部	齐齐哈尔车辆工厂工会	王厂长、曲波等	已解体。	
哈尔滨毛织厂业余评剧团	评剧	1952年	哈尔滨毛织厂俱乐部	哈尔滨毛织厂	贺桂兰、严正一、宋乐滨、新令祥等	1971年，撤销。	
哈尔滨市建筑工会业余京剧团	京剧	1952年	哈尔滨市南岗区大直街59号	哈尔滨市建筑工会办事处	刘芹圃、宋月华、于秋云、孙宝麟等	1956年，解散。	
鸡西矿务局业余京剧团	京剧	1952年	鸡西矿务局俱乐部	鸡西矿务局	七十人，姓名不详。	已解体。	
新一矿业余剧团	京剧、豫剧、评剧	1952年	鹤岗市东山区	新一矿	不详	1957年，撤销。	
山河屯林业局贮木场京剧团	京剧	1952年	五常县山河屯	山河屯林业局	秦运财、张广发、罗忠杰、王义成、赵英	1964年，撤销。	
星光村业余文艺演出队	唱剧	1952年	五常县民乐乡星光村	星光村政府	吕慧娥、李英彬	1966年，解散。	
鸡西矿务局建井处业余京剧团	京剧	1953年	鸡西矿务局建井处俱乐部	鸡西矿务局建井处	六十人，姓名不详。	解散。	
穆棱矿业余京剧团	京剧	1954年	穆棱矿俱乐部	穆棱矿	三十人，姓名不详。	已解体。	

续表二

名称	剧种	成立时间	团址	隶属	主要业务人员	现状	附注
哈尔滨亚麻厂业余评剧团	评剧	1954年	哈尔滨亚麻厂俱乐部	哈尔滨亚麻厂	高英、孙桂修、赵树浦、马立波等	1982年，解散。	
齐齐哈尔市和平厂业余京剧队	京剧	1956年	齐齐哈尔市和平厂火星文化宫	齐齐哈尔市和平厂工会	姜玉贵、田英俊等	已解体。	
307厂评剧团	评剧	1956年	307厂俱乐部	307厂	李明、杨秀清	因工厂撤销而解散。	
呼玛县业余评剧团	评剧	1956年	呼玛县城	呼玛县文化科	张吉顺、王贵新、李凤茹	1965年，解散。	
选煤厂豫剧团	豫剧	1957年	鹤岗市工农区	选煤厂党委	不详	不详。	
五家镇业余剧团	拉场戏	1958年	双城县五家镇	五家镇政府	吴永江、曹凤贤、张广和、关淑琴等	存在。	
兰棱镇业余剧团	拉场戏	1958年	双城县兰棱镇	兰棱镇政府	王国喜、马秀兰等	存在。	
鹤岗市商业局业余剧团	京剧	1958年	鹤岗市向阳区	鹤岗市商业局	不详	已解体。	
蔬同公社业余剧团	拉场戏	1958年	鹤岗市郊区	蔬同公社	不详	1982年，撤销。	
东京城森工局业余剧团	河北梆子、吕剧、黄梅戏	1958年	宁安县东京城镇	东京城林业局	李景文、刘玉亭	1965年，解散。	
蜿延河剧团	拉场戏	1959年	通河县蜿延河	通河县蜿延河水产养殖场	徐焕熙	1963年，解散。	
牡丹江市业余艺术学校剧团	京剧、评剧	1980年	牡丹江市区	牡丹江市文化局	凡万象、弓满、常宝春、王庆恩	1978年，解散。	
齐齐哈尔市工人文化宫业余京剧队	京剧	1972年	齐齐哈尔市工人文化宫	齐齐哈尔市总工会	王学治、陈桂生等	存在。	

续表三

名　称	剧种	成立时间	团址	隶属	主要业务人员	现状	附注
克山县西城镇业余剧团	拉场戏	1980年	克山县西城镇	西城镇文化站	不详	不详。	
龙泉乡民间艺术团	拉场戏	1980年	巴彦县龙泉乡	龙泉乡人民政府	王俊、周玉珍、李淑波、赵杰、张雪艳等	存在。	

行会、团体、研究机构及其它

1922年，黑龙江省第一个京剧、梆子艺人同业行会在哈尔滨成立。当时，艺人地位低下，在社会上备受歧视。评剧崛起，对京剧、河北梆子剧种构成竞争的威胁。艺人、班社中间也时有纠纷。因此，戏曲界同业行会应运而生。

行会会员推举有名望的艺人轮流但任会长，主持日常工作。行会成员主要是本行的业主、班主、座钟、名角。行会宗旨，在于"遵守艺德，恪守会规"，以行规约束会员。会章经官府批准，在当地具有一定的权威。行会联络官府、警署、报界，维护本行利益，抵制外界欺侮勒索；对内维持团结，调停争端，以保艺业兴旺；组织义演，为会员谋取利益。因此，黑龙江省的艺人同业行会在一定历史时期内保障了艺人的权益，促进了戏曲的繁荣。晚期，行会一反初衷，开始吸收政界、军界、报界参加，逐步蜕化成了专吃"抽头"、剥削艺人的"官社"。抗日战争胜利后，艺人觉悟提高，逐渐冲破行会限制。1947年，哈尔滨中央大舞台艺人为抵制业主剥削，冲破会章约束，举行罢演。在东北文协的支持下，艺人取得胜利。1946年，佳木斯京剧艺人协会成立。哈尔滨、牡丹江、齐齐哈尔等市也相继成立协会。艺人协会宗旨已与旧行会宗旨完全不同。新中国成立后，各地艺人协会被中国戏剧家协会黑龙江分会和各地、市、县的戏剧工作者协会取代。

通河县戏曲改良社　戏曲改良机构。1918年10月成立。隶属通河县劝学所。后因成就甚微、经费拮据，自行解散。办社宗旨为编演新戏，改良旧戏，辅助通俗教育。社长刘英武，主持一人，干事两人，经理一人，分别负责文牍、庶务及排演事宜。社内分甲、乙社员两种。甲社员为有戏曲经验并有志实践者，乙社员为赞成本社宗旨，囊助本社活动者。办社经费由负责人筹备。演出以每张票额另加一吊为收入。

哈尔滨梨园公会　1922年10月成立于哈尔滨。1928年解散。哈尔滨京剧、河北梆子艺人马德成、小爱茹、芙蓉䎃、小如意、高福安等联合发起。会址在艳滨茶园，后迁至新舞

台。历任会长马德成、杨瑞亭、赵松樵、李墨香等。行会以维护本行合法利益为宗旨，提倡内部合作，规定各戏园不得挖角撬行，要求艺人遵守艺德，恪守会规。1923年，艺人明海山、程永隆发起，梨园公会组织艺人在新舞台义演，募集款项、购置梨园公会义地。还多次为修建道里区斜纹街又新舞台，组织义演，募集资金。1927年12月，又新舞台落成之日，邀杨小楼来哈献艺，组织艺人和杨小楼合演全部《黄天霸》。1928年3月，女艺人王少鲁病逝。梨园公会召集哈尔滨七大班社，联合举行王少鲁丧葬募捐义演。

正乐育化会　1928年8月成立于哈尔滨，至三十年代，自行解散。正乐育化会是由杨瑞亭、明海山、马德成、黄世斌、赵松樵、筱九霄、大七岁红、郑玉华等人出面织织的。杨瑞亭被推举为第一任会长。宗旨为"救扶梨园，相互合作"。经全体会员讨论，破格吸收评剧女艺人李金顺入会。曾组织各班社联合义演，募资二十五万元，在傅家店福安街(今道外区升平头道街)购买青砖楼房一座，供流动艺人栖身，名会友栈。

佳明艺友社　1939年成立于佳木斯，是由佳明舞台经理马玉顺倡办的。艺友社聘请在佳木斯的伪第七军司令邢士廉、伪三江省协和会会长曲子铭、伪三江省警务厅厅长金大佐、《三江日报》编辑杨艺明、佳木斯花界会长廉守荣为名誉会长。宗旨为团结同行，抵制剥削，保证艺友利益。凡来佳木斯献艺的名角儿都"拜社首"，唱堂会，以取得佳明艺友社庇护。建社初期，为艺友办"通帐"，落户籍，做演出的组织管理工作。后来，逐渐蜕变为收厚礼、吃"抽头"、管制和剥削艺人的"帮社"。常因对"社首"打点不周，出现"炸园子"、抓劳工、无端投狱的事件。1942年，来佳木斯演出的京剧艺人田子文，因支持佳明舞台艺人向经理马玉顺讨还拖欠的"包银"，遭到行会头面人物的攻击。一时，轰赶坤伶田子文的新闻报道，连篇累牍。艺友社于1945年解散。

佳木斯京剧艺人协会　1946年12月在佳木斯成立，隶属中华全国文艺协会佳木斯分会。又称京剧艺人翻身协会。成立时，文协领导塞克、东北鲁迅文艺工作团团长吴雪、中共合江省委秘书长古斌、中共佳木斯市委代表林平、东北鲁迅艺术学院萧军等到会讲话。会后民主选举京剧艺人李鑫亭为会长，孟繁德、吴玉海、宋魁英、花艳君、刘崇宣、宋文启为委员。为团结、教育、改造旧艺人，改革旧戏，取消旧戏班的剥削制度，协会做了许多有益的工作。于1949年解散。

人民戏剧社　戏剧刊物出版机构。1946年12月成立于佳木斯，主编塞克，编委会成员王震之、吴雪、白桦、沙蒙、陈戈、袁牧之、张水华、李之华、王大化、张庚、舒非、塞克、颜一烟等。《人民戏剧》共出版发行六期。



黑龙江省戏曲改进科　戏曲改革工作机构。1951年5月6日成立于齐齐哈尔市，隶属黑龙江省人民政府文教厅。1952年秋，改名黑龙江省文教厅文化处艺术科(图为全体合影)。科长陈伯元。负责全面调查全省戏曲剧团和艺人情况，开展戏曲改革工作。曾对省内的剧团、

剧种、传统剧目进行过调查研究，作出分类、排队和整理、改编的计划。曾组织基层干部学习政务院《关于戏曲改革工作的指示》，宣传戏曲改革工作的方针、政策，培训从事戏曲改地工作的干部，落实新剧目的推广工作，在“改戏，改人，改制”方面做了大量工作。

松江省戏曲改进科 戏曲改革工作机构。1951 年 6 月成立于哈尔滨市，隶属松江省人民政府文教厅。1953 年初，改名松江省文教厅文化处艺术科。科长王树祥，副科长韩鹏(未供职)(图为 1952 年 6 月，全体合影)。任务是贯彻落实政务院 1951 年 5 月 5 日发布的《关于戏曲改革工作的指示》，制订松江省戏曲改革工作计划，开展戏曲改革工作。为了切实落实戏曲改革工作，戏曲改进科曾对全省戏曲剧团和艺人状况进行过全面的调查研究，做到了心中有数，并对剧目进行了全面的审定，向各剧团推荐出一批优秀剧目。1951 年下半年，传达全国戏曲工作会议精神后，多次召开全省各地文化主管部门、戏曲剧团负责人、艺术骨干会议，培训戏曲改革工作干部，交流戏曲改革经验。同期，为配合抗美援朝、宣传新婚姻法、镇压反革命运动，还向全省戏曲剧团推荐排演《美人计》、《抗金兵》、《江汉渔歌》、《还我台湾》、《三打祝家庄》、《吴国之灭》、《木兰从军》、《小女婿》、《天罗地网》、《是谁在进攻》等一批新剧目。1952 年，重点抓了剧团管理，开展了学政治、学文化和禁毒、禁赌活动。



哈尔滨市文化局戏曲编导研究室 研究机构。1954 年成立，1956 年撤销。研究室成员有王和、王一忠、许伯承、周一仆、刘适、凡今航、赵篱东等十三人。两年中，研究室成员创作、改编了《陈胜吴广》、《白蛇传》等一批新剧目。

中国戏剧家协会黑龙江分会 1958 年 12 月成立，1966 年被撤销，1978 年 7 月恢复工作。隶属黑龙江省文学艺术界联合会。首届主席裴华，副主席刘相如、张凤楼、梁一鸣、王桂林、倪俊声等，秘书长郑捷。1981 年，秘书长向阳。1962 年、1963 年，在哈尔滨太阳岛两次举办黑龙江省剧作者学习班，培养全省戏剧创作人才。1964 年后，相继举办《黑奴恨》、《雪岭苍松》、《革命自有后来人》等现代京剧剧目的讨论活动；出版六期《戏剧通讯》。1979 年开始出版《北方剧讯》，为全省戏曲工作者提供园地，至 1982 年末，共出版十五期。1981 年由中共黑龙江省委宣传部文艺处处长郑捷、中国戏剧家协会黑龙江分会秘书长向阳率领，郭大彬、王毅、刘炎、董向华、孙继孔、刘



学让等戏曲作家组成了黑龙江省剧作家学习采访团，到甘南县兴十四大队、克山县黎明大队、爱辉县罕达气公社等地，深入生活，学习采访。这项活动结束后，中国戏剧家协会黑龙江分会向省委写了题目为“震动大，感受深，决心写出好作品”的简报。曾举办《欢迎你》(后改名《民警家的“贼”》)、《功与罪》、《结婚前后》、《婆婆媳妇》等戏曲剧目的讨论会(见上页左图)，扶植各地新涌现的戏曲剧目，还曾与黑龙江省文化局共同举办多次龙江剧艺术的研讨活动。

哈尔滨市演出公司　演出管理机构。1962年成立。隶属哈尔滨市文化局。首任经理李玉珍。1963年，隶属哈尔滨市电影发行放映公司。孙振甲、李维刚主持工作。1968年11月撤销。1978年12月重建，定编八人，设办公室、演出接待科、剧场管理科。

黑龙江省戏剧工作室　戏剧创作、辅导、评论研究机构。1963年3月成立，1966年8月撤销，1973年3月恢复建制。隶属黑龙江省文化局。黑龙江省文化局艺术处处长姜立田兼首任主任，副主任朱杰，创作通联组组长焉润章，剧目推荐组组长章西，评论组组长李安恒，编制三十人。成员除少数长期从事戏剧工作的业务骨干外，大部分为1963年至1965年从全国各地综合大学中文系、高等戏剧院校毕业的专业人员(图为1965年7月全室人员合影)。1964年到1965年，全室专业人员参加《千万不要忘记》、《雪岭苍松》、《三少年》、《上任》等京剧现代戏的加工、提高工作；并与中国戏剧家协会黑龙江分会共同编辑戏曲改革工作参考学习资料，共十一期；部分专业人员参加全省二人转、拉场戏观摩演出会的组织工作，并举办全省地方戏曲剧团演员训练班。1964年，室内戏曲创作人员王毅



创作了评剧《上任》，并移植成京剧。1973年恢复建制后，全室专业人员参加了1975年全国部分省、市、自治区文艺调演黑龙江参演剧目的修改加工工作，以及历次全省文艺会演剧目的修改加工工作。1979年10月，创办黑龙江省有史以来第一个专业性戏剧刊物《黑龙江戏剧》，曾发表过《皇亲国戚》、《欢迎你》(后改名《民警家的“贼”》)等剧本。

黑龙江省艺术研究所　研究机构。1979年6月成立，隶属黑龙江省文化局。以研究具有地方特点的二人转(含拉场戏)、龙江剧、少数民族艺术为主要任务，设研究室、编辑部、资料室、办公室等职能部门，编制三十五人。黑龙江省文化局局长高云梯兼首任所长，副所长康夫、张川、杨步云。研究所成立后，提出具有黑龙江地方特色的艺术研究选题四十三项，纳入黑龙江省艺术研究所“六五”艺术研究课题规划。曾先后召开过评剧倪派小生唱

腔讨论会、龙江剧剧本讨论会、黑龙江省二人转工作座谈会、东北三省二人转学术讨论会，组织撰写过《中国戏曲曲艺词典》部分条目。1979年出版综合性艺术理论刊物《艺术研究》，至1982年底，共出版四期，发表拉场戏、龙江剧、评剧研究文章一百六十万字。根据黑龙江省文化局的通知，组织研究人员，开展艺术调查，收集全省地方戏曲剧种的史料。

黑龙江省龙江剧艺术研究会　学术团体。1981年6月成立于哈尔滨市。宗旨为加强对龙江剧的理论研究，探索剧种发展的艺术规律，促进剧种早日成熟。中共黑龙江省委常委、宣传部部长陈元直为名誉会长，章子冈为会长，康夫、戈航、向阳、王玉琦为副会长，



戈航为秘书长。会员为从事龙江剧实验、研究的戏曲工作者和热心龙江剧事业的学者、专家、组织工作者，共一百三十五人。其中理事三十六名。研究会成立后，制订了《关于进一步发展龙江剧的若干意见》，提出1981年在五常县等地举办首届全省龙江剧观摩研究会（见图）的建议，制订了1981至1982年龙江剧研究课题。黑龙江省艺术研究所编印了两期龙江剧研究专刊。1982年6月，在双城县召开龙江剧艺术研究会理事扩大会议，传达了黑龙江省龙江剧实验剧院赴北京汇报演出的情况，并进行了理论研讨。

黑龙江省演出公司　演出管理机构。1981年12月成立，编制八人，隶属黑龙江省文化局。成立后统筹了三省剧团巡回演出业务，作出了规划，安排了省内艺术表演团体出省及在省内各地的交流演出，接纳了外省艺术表演团体来省内的演出，指导了全省演出管理部门及演出场所的业务工作。

黑龙江省舞台美术学会　1981年10月成立。隶属中国戏剧家协会黑龙江分会。名誉会长章子冈，顾问王志超、向阳，会长罗克敏，副会长程远厚、任洪广、宋晔，秘书长鲁直。设组织联络部、创作展览部、理论研究部、科技研究部。理事三十五人，会员三百余人（其中中国舞台美术学会会员



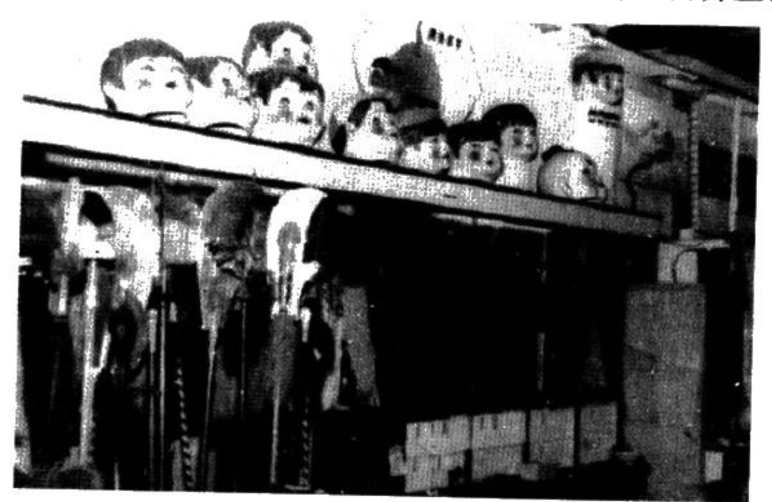
四十人）。1982年4月，举办黑龙江省首届舞台美术展览，历时十天，展出了建国以来黑龙江省舞台美术成果；并召开黑龙江省舞台美术学会一届二次理事会议（见图）。参展人数一百七十一人。展品七百余件，其中二十七件，在全国首届舞台美术展览中展出。京剧《火焰山》的舞美设计被中国舞台美术学会选送到日本，参加国际舞美展览，获得好评；设计图被

选印在国际舞美展览说明书上。全省舞美展览后，内部出版了《黑龙江省首届舞台美术展览论文选编》一册。

作 坊 与 工 厂

王恒泰戏衣庄 作坊兼商店。1930年开业。地址在哈尔滨市道外区北四道街。系天津王恒泰戏衣庄分号。业主王文甲，店主耿万起，戏装设计白××，戏装制作郭万金，刀枪把子制作张永久、李泽滨、宋玉林等。专为来哈尔滨演出的艺人和当地班社制作戏装、盔头、髯口、把子、桌椅、帔帐、乐器等。承揽贵重戏衣定活，交天津总店制作。1945年后，生意逐渐萧条。1946年，停业。

向阳商店戏装部 专业商店。1956年6月开业。地址在哈尔滨市道外区靖宇头道街向阳商店，以前称竹林商场。国营。负责人杨春和。戏装部专门经销戏曲服装用品，包括用于传统戏、现代戏的戏衣、盔头、髯口、把子、靴子、道具、灯具、帷幕、各种化妆用品，达一百八十余种(见图)。货源来自上海、北京、天津、杭州、苏州及哈尔滨文艺戏装厂。1966年"文化大革命"中，库存传统戏装被烧毁，损失达人民币十万余元。粉碎江青反革命集团后，恢复戏装经销业务。



哈尔滨文艺戏装厂 专业工厂兼专业商店。1958年成立。前身是哈尔滨市道外区文化馆服装小组。设六个车间、三个商店，职工二百六十人。自产自销用于戏曲、杂技、舞蹈演出的专业服装(见图)。1966年"文化大革命"中，库存传统戏装被毁，转向生产样板戏服装。不久，产品滞销，大量积压。粉碎江青反革命集团后，转产传统戏服装。至1982年，因剧团购买力降低，产品过剩，营业亏损。同年末，转产，经销



婚用礼服。

黑龙江省文化局艺术工厂 专业工厂。1979年成立。厂址在哈尔滨市南岗区和兴路。首任厂长黄斌、李文远，业务组长吴士铎，设计许霞。设服装车间，分刺绣、毛发、盔靴小组。从业人员二十二名。为黑龙江省文化局直属剧团、黑龙江省艺术学校制作演出服装，并向各专业剧团提供舞台设备。

演 出 场 所

黑龙江省戏曲演出场所的兴建，自清康熙三年(1664)始。据《宁古塔纪略》载，康熙三年，"有僧名静今者，亦江左人，因事戍此，建一观音阁于崖下"。每逢佛诞，地方财主轮番在此作会，在西阁正殿搭草台，邀戏班酬神唱戏。以后卜奎(今齐齐哈尔)、瑷珲、三姓(今依兰)等地相继大动土木，建造庙宇。戏台多半建在庙宇正殿对面，为歇山式砖木结构，飞檐斗拱，很是壮观。台面高过人头，为凸出式正方形舞台。观众三面围观。而且庙会活动多是和演戏结合起来。据《黑龙江外记》载，这一时期的演出场所，除寺庙戏台外，还有每逢喜庆年节为演戏而临时搭成的席棚(或布棚)戏台。上述两演出场所的演出活动，促进了当时经济的繁荣与戏曲的发展。每当演出，摊床相连，招幌眩目，叫卖盈耳。观众扶老携幼，从四面八方云集台下，争相观看。演出利用自然光，白天进行。雨天、冬季则庙静台空。

清末，由于黑龙江地区交通逐渐发达，外地居民大量流入，人口遽增，商贾云集，戏曲艺人也纷至沓来。外地商人在一些繁华地区设会馆，建戏台，用以扩大自己的影响。其后随着社会经济和文化的发展，寺庙戏台和临时戏棚演戏，已不适应需要，于是在一些城镇出现了茶园式演出场所。1874 年宁安县建成了庆安茶园，这是黑龙江省历史上有文字记载的第一个茶园。接着出现了佳木斯的同乐堂戏园、齐齐哈尔的德魁茶园、哈尔滨的庆丰茶园、依兰县的公立茶园等等。茶园将舞台与观众统一在一个建筑体内，改善了观演条件。白天利用自然光，晚间利用烛光或油灯照明。场内设有舞台，观众三面围桌而坐，一边茶话，一边聆曲。商贾、掮客常借此谈生意。"初期的茶园，只收茶资，不收戏钱"(见《宁安县志》)。

这一时期，在野外搭台演出仍很盛行。清光绪十九年(1893)，依兰道府令佛善两界举办盂兰盆会，在关帝庙前用木杆、草席搭设三座戏台，露演数日。台上整日锣鼓，台下昼夜人潮不散。光绪二十一年(1895)，富锦商界操办龙舟灯火会，在松花江岸高筑戏台，张灯结彩，演唱达半月之久。观众乘船骑马坐车赶来看戏，饮食灶火铺排五里长街，熙熙攘攘，甚是热闹。

1903 年中东铁路通车后，沙俄、日本势力侵入黑龙江，筑铁路、开矿山、建商埠，进行经济掠夺，并相继在哈尔滨建起了供其娱乐的希尔科夫戏厅、莫代尔戏园、日本会馆、商务

俱乐部等娱乐场所。

民国初年,窄小简陋的茶园已满足不了观众娱乐要求。在关内戏曲演出场所多样化、大型化的影响下,一些大中城市相继建起了商业性戏曲舞台,如佳木斯松江大舞台、黑河阜盛舞台、哈尔滨大舞台、中舞台、新舞台等。随着采金业的开发,戏曲艺人沿着黄金之路,走向黑龙江省北部边远地区。于是在这些地区也建起了戏院。如呼玛县金山镇一地,于1914年就兴建了金山大戏院、金山平剧院、金山茶社三座演出场所。在演出场所的建设中更加注意观、演条件的改善和建筑样式的美观。戏班开始使用汽灯照明,个别戏班使用电灯照明。有的观众席增为二层或三层。哈尔滨大舞台就是三层观众席,最多可容纳观众四千人。密山县平阳镇八角戏楼的建造者采用八角形建筑形式。楼上楼下能容纳一千多名观众,在每个角落观戏,都能历历可见,声声入耳,既实用又美观。1932年,日本军队占领黑龙江地区后,造成了社会混乱,经济萧条,戏园冷落。日本军队烧毁了珠河县芦凤茶园、新乐舞台、东宁县三岔口剧场;强行拆毁了延寿县福寿大戏院,野蛮地占用富锦县广野楼为军用仓库。哈尔滨永乐茶园、嫩江县兴嫩舞台相继倒闭。佳木斯同乐堂戏园、哈尔滨庆丰茶园、又新舞台等改为民宅。依兰县同乐舞台被伪警务厅改为矫正院。鹤岗六店戏园、绥滨共和大舞台等先后被火烧成一片瓦砾。一些戏园因无资修葺,自然倒塌。至1945年抗日战争胜利前夕,戏园幸存无几。

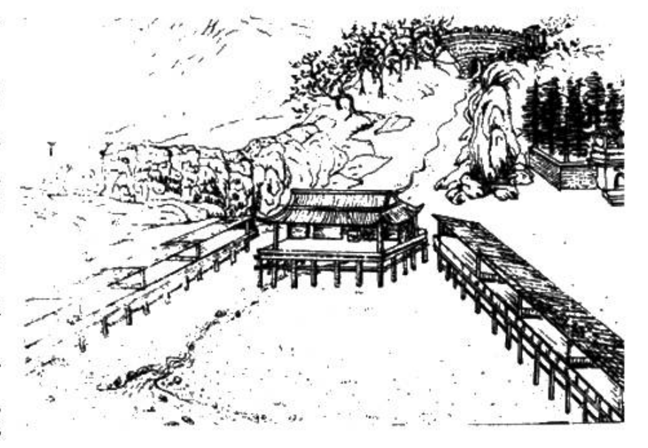
中华人民共和国成立后,人民政府先后接收了日伪、沙俄建造的阿穆尔军区俱乐部、莫代尔戏园、哈尔滨会馆等演出场所;并把各地私营剧场收归国有。同时对那些急待维修、需要扩建的剧场,通过国家投资、地方资助、主管部门自筹的办法,进行翻修、改建,改善剧场设施,并使之逐步向布局合理、建筑大型化方向发展。如哈尔滨市评剧团剧场(原华乐舞台)被人民政府接管后,先后维修、扩建三次,改砖木结构为钢筋混凝土结构,并更新了新的设施。为了活跃工人和少数民族的文化生活,人民政府在各地、市少数民族居住地区和工矿林区兴建了一批工人文化宫和影剧院。如在加格达奇建设的文化宫,在杜尔伯特蒙古族自治县建设的人民剧场,在鸡西、鹤岗、双鸭山矿区、大兴安岭和伊春林区、大庆油田、兵团农场建设的一批现代化的演出场所,等等。

1966年"文化大革命"开始后,剧场建设停顿,一些演出场所关闭或改作它用。1976年后,戏曲复苏,演出活跃,剧场建设又有了新的发展。各地相继建了一些装饰考究、观演条件良好、设施先进的新式大型剧场,如哈尔滨市北方剧场、克山县人民剧院、大庆市大庆石油化工总厂俱乐部、黑河影剧院等。这些剧场均为钢筋水泥结构,样式壮观,舞台宽敞,座席舒适,声光清晰,采暖通风良好,并有休息室、化妆室、配电室、办公室等附属设施。

到1982年,全省文化主管部门管理的演出场所达六十八个,其中专业剧场三十六个,座席三万五千五百四十六个,建筑面积六万八千五百九十六平方米。工会管理的文化宫、俱乐部六百二十七个,乡镇管理的俱乐部三百七十三个,其它部门管理的俱乐部四百零四

个，共一千四百七十二个。

西阁草台　位于宁古塔城西观音阁对面。清康熙三年(1664)兴建。据《宁古塔纪略》载，“有僧名静今者，亦江左人，因事戍此，建一观音阁于崖下”。每逢佛诞，地方财主轮番在此作会，面西阁正殿搭草台，邀戏班，唱戏酬神。草台为尖顶卷角席棚。檐下彩布系结额枋。前后台中间用草席间隔，两侧留上下场门，可通后台化妆室。前台搭高脚看棚，供财主、官吏家眷观戏，又称“女台”。中露天开阔处，供观众站立看戏(见图)。民国初，取消看棚，仅能立观。西阁于康熙十三年(1674)、二十四年(1685)两度修葺。光绪三十一年(1905)，正殿毁于火灾，旋又修复。每修复一次，便邀戏班献唱数日。而每次修复，都比原来的面貌更加壮观。每当演出，游人香客，扶老携幼，接踵而至。僧俗同观。民国年间，由于商业性演出场所兴起，愿戏减少，西阁草台自然倒塌。



关帝庙戏楼　位于宁古塔城西八十里沙兰站关帝庙前。清康熙十年(1671)兴建。戏楼正对关帝庙大殿，坐南朝北，砖木结构，飞檐斗拱，雕梁绘彩。戏台为凸出式，由前后台两部组成，上下场门直通前台。前台两明柱托左右前檐。每逢庙会酬神，都连唱三天大戏。观众立于广场围观。小吃摊、茶摊、杂货摊集于外围叫卖。戏楼今不存。

南关帝庙戏楼　位于依兰县城南。清康熙四十二年(1703)兴建，砖瓦结构，为凸出式舞台。台前两根朱漆立柱托左右前檐。立柱左右挂木刻汉满文楹联，“尧舜生汤武净桓文丑末自古来半部杂剧，日月灯山河彩风雷鼓板天地间一大舞台”。上下场门楣书“阳春白雪”、“海市蜃楼”。戏台分前后台。后台为演员化妆休息之处。清末，自然倒塌。

山西会馆戏楼　位于宁安城西大街路北，今文化宫西侧四百米处。清乾隆五年(1740)，宁安商会所属八家晋字商号合资建造，是商会会员开会议事、祭神祀祖的场所。又称宁古塔西城关帝庙戏楼。戏楼坐落在东西山门之间，面向正殿。三面敞开凸出式舞台。台前两侧明柱托檐。舞台由八扇木雕隔扇分成前后台。上场门楣书“解颐”，下场门楣书“醒迷”。上方画梁辅柱，两端木雕黑白小人各一，曰黑丑、白丑，俱身带兜肚，手、脚佩镯，足蹬莲花，昂首挺胸，肩扛木。戏楼屋顶为青瓦盖，卷檐歇山，四檐飞翘，雕梁画栋，敷金贴彩。乾隆二十一年(1756)重修时，檐下悬蓝底金字匾额，上书“神听和平”四字，系粤籍黄编修手笔。嘉庆至光绪年间，商会“轮值”，代代增葺不辍。每于竣工时都邀戏班演戏庆贺。逢祭期，流动艺人云集，登台献艺。至民国初，戏楼粉壁墙上仍见“水牌”遗迹。1947年，因年久失修拆毁。

山神庙戏楼　位于宁古塔城东山神庙门前。清乾隆十二年(1747)兴建。据《宁安县

志》载，“山神庙在城东，正殿三楹，东西配殿七楹，神堂六楹，大门二楹，门前有戏楼一座”。砖木结构。舞台呈方形伸出式。左右两根明柱托檐，飞檐斗拱，与庙宇遥相呼应。每逢会期，唱戏酬神。戏楼周围，店铺招幌眩目，叫卖盈耳。观演人群跷足摩肩。民国十三年(1924)被军队占用，戏台拆毁。

水镜台戏楼　位于五常县拉林镇十字街路北。清咸丰六年(1856)兴建，为砖瓦结构，坐南朝北，与关帝庙正殿相对。歇山式，黄绿色琉璃瓦铺顶。朱漆立柱支左右前檐。雕梁画栋，头拱飞檐，贴金涂粉，耀眼生辉。戏台为伸出式。楹柱上均有漆金条幅。戏台三分之二处设立屏障，将戏台分成前后两部分。前台演出用，后台为演员休息、化妆之处。台沿雕花木栏相围，观众三面观看。每逢庙会，演出愿戏，锣鼓喧天，观众麇集。1971年拆毁。

庆安茶园　位于宁安县兴隆街北端路西，俗称北园子、老戏园。清同治十三年(1874)，当地秀才胡文亮投资修建。为木结构。场内三面楼座，楼下台前为方桌茶座与条桌茶座，可容观众千余人。堂内设凸出式舞台。戏台上设上下场门，通后台。台沿上设雕花护栏。舞台面积四十余平方米。舞台正中顶部悬“高台教化”匾额。两侧楹联抱柱，上联为“三五人千军万马”，下联为“七八步四海九州”。以演河北梆子为主。初期不收门票，只收茶资。园班一体经营。1916年9月，毁于火灾。

同乐堂戏园　位于佳木斯市新街基老马市北。1898年，当地乡绅闫大化、李成芳、富贾孙国香、学监袁树藩集资白银六百两兴建。戏园为砖木结构，占地四百余平方米。门前条石台阶，正面二楼悬“同乐堂”匾额。门厅两侧是茶炉、水果铺。场内设条桌条椅，为观众席。前面为雅座，后面为池座，两侧为边座，可容观众四百余人。按座位等级售票。舞台由前后台组成。前台面积三十五平方米，后台为化妆室。台口上下方嵌有木雕花栏。台墙两侧上下场门分别挂“出将”、“入相”扇幅。台口左右侧是袁树藩书写的楹联：“金玉齐鸣唤千里来客，丝弦共悦安各界余心。”戏园处闹市，每日演出两场。因舞台狭小，京剧场面难设，后期剧场作为评剧艺人专用。1937年，因年久失修被查禁，改为民宅。

真可观戏楼　位于阿勒楚喀城(今阿城县城)广济门外，关帝庙路南。1902年兴建，为单幢歇山式砖木结构。脊高檐翘，华拱高昂，雕梁绘彩，立柱红漆醒目。建筑面积四百余平方米。舞台凸出。台高一点七米，宽七米，深七米。台口上方悬由当地文人傅雅韶手书的金字阴文匾额“真可观”。戏楼为祭祀活动、愿戏演出场所。每年四月初八、十八、二十八庙会，邀梆子、京剧戏班演出三天。1947年，因长期失修，破损严重，戏楼被拆除。



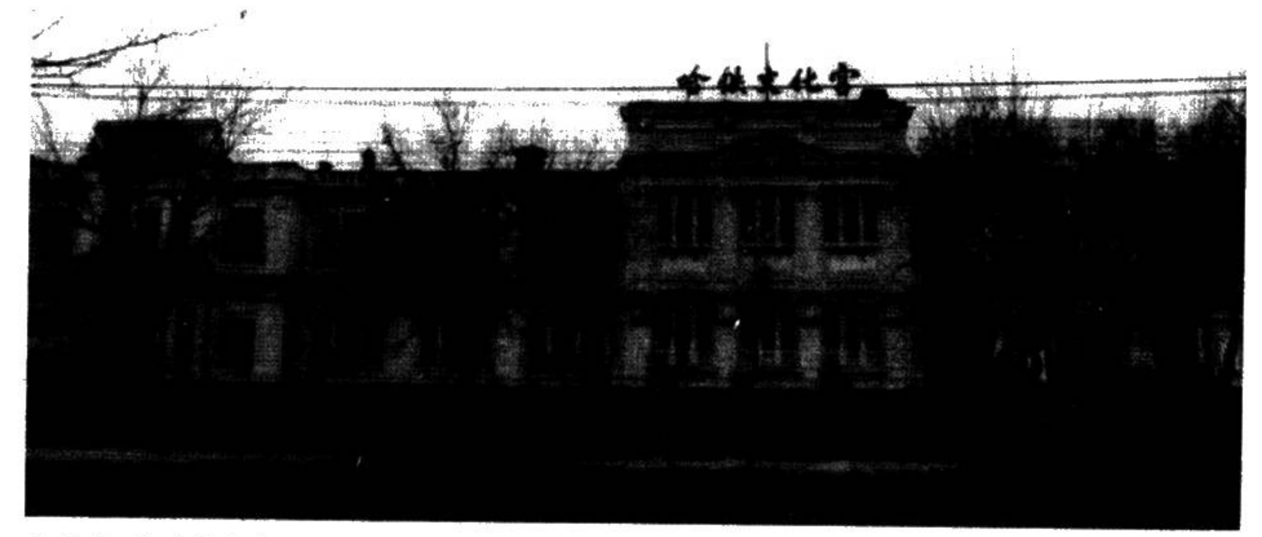
三十六棚铁路俱乐部　位于哈尔滨市道里区经纬街二百一十七号。1898年兴建，1902年竣工，俄语称“沙布莱”。建立

不久，因结构简单，于1899年重建，带有饭店、咖啡馆、舞厅、球室等综合性娱乐场所。剧场为钢筋水泥结构（见上页图）。内部装饰呈中西结合的建筑风格。占地面积四千六百七十平方米。观众座席为两层楼座，能容观众一千零三十人。镜框式舞台，台口高九米，宽十米，深九米，面积二百一十四平方米。舞台设施完整，备有化妆室、休息室、配电室等。俱乐部初期专供俄国人及官吏享用。至1921年，向中国人开放，招聘一部分中国勤杂人员。1945年，被东北人民政府接受，后改名为铁道部哈尔滨车辆厂文化宫。

商务俱乐部　位于哈尔滨市道里区上游街九号。1902年，俄国商人集资兴建。俄式建筑，钢筋混凝土结构（见右图），室内外均浮雕装饰。场内可容观众五百人。舞台面积七十平方米。后台设有三间化妆室和一间演员休息室。并有图书室、台球室、舞厅等附属设施。中华人民共和国成立后拆除。



哈尔滨铁路俱乐部　位于哈尔滨市南岗区西大直街。1903年，中东铁路局根据俄方官员建议兴建。呈俄式建筑风格，为钢筋混凝土结构（见下图），占地总面积六千四百四十八平方米。室内外采用传统的俄国古典浮雕装饰。主体建筑由前厅、观众厅、两侧休息室、舞台、化妆室、男女更衣室、配电室等构成。有游艺厅、舞厅、会议室及半圆形露天音乐厅附属设施。观众厅面积五百四十五平方米。两层座席能容观众七百九十八人。剧场



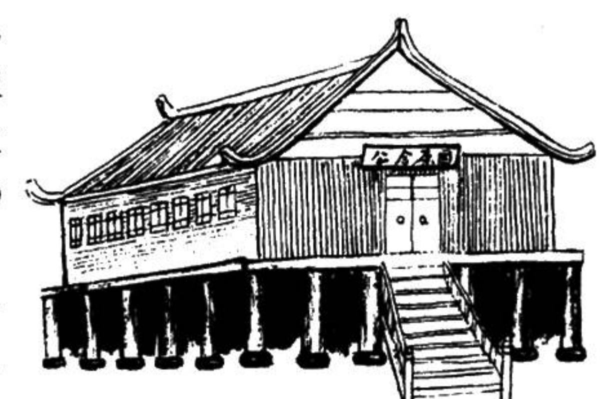
中央悬吊雪莲式大吊灯。舞台宽九米，深十米，台口高八米，配有活动吊杆，声光设备齐全。1926年，在此成立中东铁路总管理局俱乐部京剧团。俱乐部建成至中华人民共和国建国初期，归苏联人管辖。1952年末，由苏方移交给哈尔滨铁路局，改名为哈尔滨铁路文化宫。

莫代尔戏园　哈尔滨马迭尔旅馆附属的戏园，位于哈尔滨市道里区中央大街一百二十九号。1906年，法籍犹太人加斯普兴建，为欧式三层楼，占地面积五千平方 米。业主

姚亚卡思伯为法国马迭尔族人。场内观众席分上下两层，面积六百五十平方米，能容观众八百人。舞台面积八十五平方米，宽八米，深十米，台口高九米。舞台设施齐全，有独立的声光控制设备。后台有化妆室、休息室及配电室。场内附属设施有观众休息厅。中华人民共和国成立后，被人民政府接受，更名为哈尔滨旅社剧场，成为国内外友好人士观看戏曲的主要场所。

德魁茶园 位于齐齐哈尔市建华区隆盛胡同十四号。光绪三十三年(1907)兴建，木结构，草屋顶。能容观众八百人，前后台较狭。1913年，剧场翻建成砖木结构，改称升平舞台。二层楼，铁瓦盖。观众席分二层，能容观众一千四百人。舞台面积九十八平方米。后台是化妆室。中华人民共和国成立后，改名为龙江戏院。

公合茶园 位于双城县东大街路北。1907年兴建，为木结构(见图)。场内长条板凳，可坐观众二百人。舞台狭小，无后台，仅有供串场用的过道。演员在两侧化妆，1919年，毁于火灾。



庆丰茶园 位于哈尔滨市傅家店(今道外区)高力街。1909年，房产主张景南兴建，砖木结构。座席分上下两层，设有包厢、雅座、池座、可容观众六百人。舞台面积约六十平方米，由前台、后台组成。后台供演员化妆、换妆、休息用。张景南既是剧场业主，又是戏班班主。京剧艺人喜彩凤、月明珠、石月明、唐韵笙、评剧艺人李金顺等都曾在此演出过。1919年成兆才编写的评剧《杨三姐告状》一剧就在此首演。1932年，改为民宅。

公立茶园 位于依兰县清真寺东侧。清宣统元年(1909)兴建，砖木结构。场内分茶座、池座，可容观众二百余人，座席是长条木凳。舞台面积约四十平方米。后台狭窄，仅供上下场用。上、下场门分别悬“出将”、“入相”的扇幅。舞台两侧楹联是“尧舜生汤武净桓文丑末古今来几多角色，日月灯山河彩风雷鼓板宇宙间一大戏场”。剧场今不存。

同庆茶园 位于巴彦县城内西牌楼路北。1912年，当地财主张筱川集资修建。茶园为木板拼缝而成，高七米，宽五米，长三十米。上有天窗，下设护栏。整个剧场由三十根相同规格的圆木柱支撑。座席为长条木凳，可容观众四百人。舞台面积二十五平方米。后台狭长，仅供串场用。1930年，茶园被张学良所属陆军混成旅士兵砸毁，园主张筱川气绝身亡，茶园遂改为民宅。

庆春茶园 位于宁安城东南角下洼子。1912年，商人刘庆懿投资建造，砖木结构。观众座席分为两层，为长条木凳。场内可容观众千余人。舞台面积约六十平方米，有后台，台口设木雕围栏。凤鸣班在此演出。1916年，毁于火灾。



阜盛舞台　位于黑河市龙江浴池路北。1912年，王振兴投资兴建，砖木结构（见图）。俗称西戏园子。以演出京剧、评剧为主，有时也演河北梆子。1943年朱佩珩任经理，各大商号集资六十股，每股出资五百元，进行修缮，改名黑河大戏院。场内可容观众一千余人。实行对号入座。镜框式舞台。后台供演员化妆、休息、串场用。1950年因自然倒塌，拆除。

松江大舞台　1913年佳木斯各界为庆贺民国成立周年，出资在北市场修建新天地国民游艺场，内设国民会馆、民众教育馆、国术馆、游艺场等。聂福臣、袁凤岐等人集资在场内兴建舞台。舞台坐北朝南，砖木结构。四大明柱开间，飞檐绘彩，八扇棂格木门。明柱挂漆木阴刻楹联，上书："梨园亘古演义天下醒世事，舞台启今扮相人间警奇闻。"场内青砖铺地，门厅设茶点、存衣处，四周挂贺联及演员剧照。观众席分上下两层，楼上是包厢，楼下雅座是条桌靠椅，雅座后为普通座席。场内可容观众八百余人。台口上下木雕围栏。舞台宽十二米，深八米，台口高五米。台口左右挂木匾楹联，上书："锣鼓开通一周天皆尽悲欢离合；皮簧唱念千古地满台喜怒哀乐。"1932年冬毁于火灾。

德凤舞台　位于富锦县城内中市场。1913年财主马竹卿投资兴建，砖木结构。一楼是池座，二楼是包厢，可容观众六百余人。舞台面积约五十平方米。后台供演员化妆、串场用。园主邀艺人办起不到四十人的戏班，演出河北梆子、京剧。包厢票价五角，池座四角，边座二角。新聘艺人演打炮戏，票价一元。1919年因捐税繁重，政界敲诈，军警横行，入不敷出，被迫关闭。不久，毁于火灾。

游仙茶园　位于绥芬河市内。1913年，宋翻译（名不详）集资修建，为石墙木梁结构，黑色铁皮瓦盖。场内二楼设包厢，楼下分设池座和边座。座席为长条木凳，可容观众六百人。舞台为镜框式，面积约五十平方米。后台设化妆室。当时绥芬河商业发达，生意兴隆，戏曲演出颇受欢迎。绥芬河驻军规定，凡要出国到海参崴演出的艺人，必须在绥芬河献演三日，否则，不准出国。周信芳、马德成、高百岁、李多奎等均在此演出过。剧场今不存。

大舞台　位于哈尔滨市道外东四家子（今十六道街）。绅士、红十字会会长王精一、富商胡仁泽、向春章、刁致民、张景南、孙质彬等人合股集资俄洋二十万元、日本金票三十万元，由合群公司承建。1916年11月28日破土动工，1920年2月24日竣工。仿上海大舞台样式，砖木结构，三层楼房。剧场四周设安全门，有通风设备。场内一楼设长条方凳，为普通座席；二楼、三楼为包厢。有两千个座位，加上站票，有时观众高达四千人。镜框式舞台。舞台面积二百五十平方米。有人工转台。台口处安装八盏电灯照明，台口上方雕花纹图案，台口下方设雕花护栏，两侧绘飞天壁画。

大舞台以演彩头戏闻名省内外。据《远东报》载："道外大舞台为本埠破天荒之事业，自开幕后又值各界放假之际，故每日前往观听者人山人海。每日得票价千余元大洋。"大舞台两次被烧。1922年5月，第一次被烧，损失达二万元，经两年多修复。1925年再次开锣，请华乐戏班开台庆贺。1930年4月，第二次被烧，旋又修复。至1932年遭洪水冲毁时，合群公司已负债累累。1941年1月，在股东会上宣布将剧场遗址地号出卖，退还本金，解散股东会。

兴宁大舞台　位于宁安县兴隆街北。1917年商人胡文亮在庆安茶园废墟复建。县劝学所、教育馆从各家商号集资，购置"官箱"，供流动戏班租用。座席为长条板凳，可容观众六百人，祖常明正式组班，演出京剧、评剧、河北梆子等。1924年毁于火灾，旋又修复，由木结构改为砖石结构，铁皮盖。1937年，伪街公所出面，改建内部，把伸出式舞台改为镜框式舞台。有前后台，能容观众一千余人。多次修葺后，更名为宁安剧场。1968年因破损严重，拆除。

普庆茶园　位于尚志县一面坡镇普庆街。1918年蔡晚亭兴建，砖木结构。两层座席，楼上两侧各有四个包厢，内设茶桌；楼下设长条木凳，凳腿埋入地，上面钉六寸宽木板三十三块。可容观众一千人。台口上方镶木雕台帽，台口下方置木雕围栏。后台供化妆和串场、换装用。1949年，改为电影院。1973年因破损，拆除。

八角戏楼　位于今鸡东县平阳镇南街。1918年，平阳镇商务会长陶玉亭与知名人士惠海亭、倪兰亭三人发起筹建。用上等红松一百立方米、石头四百九十立方米，历时一年建成。为八角式木拱型砖木结构(见图)。双层双檐，各角微微向上翘起。楼高十五米，每边长九点五米，占地面积五百九十三平方米。地基为青方石砌成，墙一米以下为青砖镶带，中间白灰抹平。上部檐下八面各有花窗一个，中间红柱相隔；下部檐下正面有高二米、宽一点八米的正门。东北、东南各有一边门。门上有突起的木框，框上雕刻花纹。檐下锯齿形图案，屋顶铺黑色铁皮。楼顶正中立八角型圆柱，楼上有高二米顶针一根。高大圆锥式放射状屋顶，有斜梁八根，与八角型圆柱，以榫相接。各梁之间有横木相连，成蛛网状，逐级向下扩展(中间无一根立柱)。底层前三分之一是封闭式舌形舞台，四周刻有彩绘图案。舞台面积三十八平方米，高五米，深六点五米，台口宽八点五米，两侧各有小门通后台化妆室。有座席一千余个，分二层，上层设甲、乙包厢十个。包厢前方是一米高的雕花彩色护栏。楼下座席是长条木凳。由于剧场是八角型建筑结构，因此，观众站在任何位置，都可清楚地看到表演和听到唱词。因年久无资修葺，今已不能使用。



新舞台　位于哈尔滨市傅家店居仁街。1919年夏，业主于震霖集资在原辅和茶园旧址兴建，1920年7月16日竣工。砖木结构，坐南朝北，三层楼房。楼上设包厢、雅座，楼下设长条木凳，为普通座席。可容观众一千余人。伸出式舞台。后台有化妆室。开台剪彩这天，业主用重金聘请京剧艺人杨小楼、赵松樵、马德成等人登台献艺。评剧艺人筱桂花、刘鸿霞、河北梆子艺人小元元红（魏连陞）、小香水等都曾相继在新舞台献艺。1921年3月30日，恶霸姚锡九雇刺客刺杀小元元红，就在新舞台后院。1946年新舞台被中华全国文艺协会东北文艺总分会接管。1947年更名东北人民剧院。1953年于震霖后裔将产权交给松江省文联评剧团。1954年改为黑龙江省评剧团团址和剧场。1965年更名松花江剧场。

共和大舞台　位于绥滨镇南市场。1919年绥滨商人王宝亭集资三千元修建。砖木结构。场内座席分上下两层，可容观众六百人。二楼设包厢，一楼设茶座、池座、边座，按座位等级售票。舞台面积约六十平方米。后台供演员化妆、换装和串场用。剧场还有烟馆、赌馆、妓院等附属设施。1935年，毁于火灾。

天仙第一大舞台　位于哈尔滨市道外区大保定街。1920年业主张景南投资兴建，砖木结构，内外装饰考究。舞台上方置台帽，配以木刻浮雕藻井。舞台面积一百五十平方米。后台供演员化妆、换装和串场用。场内四周有浮雕彩绘。二楼包厢装饰华丽。可容观众三千人。由于地处偏僻、交通不便，观众稀少，经营亏损。1928年2月20日，遭风暴袭击，掀去天棚盖，业主无力修复，改为民宅。

华乐茶园　位于哈尔滨市道外区南十六道街二百二十二号。1921年9月，商人胡仁泽自筹资金兴建。初建时是一座艺妓、妓院、茶园合一的娱乐场，亦称华乐舞台。坐西朝东，砖木结构。剧场内地面、顶棚、观众席、立柱围栏、舞台设置均为木结构，雕有油绘。剧场正门上端有砖雕“双狮双球”、“凤落梧桐”。图案中间刻“华乐部”三个楷体字。观众席为三层。座席二千三百个，分雅座、包厢和边座三种。舞台宽二十三点五米，深十四米。台口宽十三米、高七点五米。舌形台面伸向观众席四米。一顶多面彩绘的木雕台帽吊装在舞台上方。台帽中间有八角形洞，能调节声音。化妆室、制景室、洗漱室、艺人宿舍设在连接舞台的二层楼下。京剧艺人马德成、程永隆、杨瑞亭、赵松樵、白玉昆、李万春、李少春、梅兰芳等都在华乐茶园献过艺。1931年5月15日，因电火被焚，旋即重建。1948年4月，被中华全国文艺协会东北文艺总分会接管，改称哈尔滨剧院。1953年改称哈尔滨评剧院。

中舞台　位于哈尔滨市道外区丰润六道街。1924年商人孙质彬集资兴建。砖木结构，三层楼房，占地面积约九百平方米。因建筑质量差，1938年被警察局强令拆除。1939年初，房产主孙汝元出资十二万元重建，将砖木结构改为钢筋混凝土结构。舞台坐南朝北。观众座席分三层，设有雅座、包厢、池座三种，可容观众一千八百人。建成后改名为中央大舞台。1947年7月，被东北军区政治部接管。1948年末，移交中华全国文艺协会东北文艺总

分会经营。1951 年移交松江省文教厅。1953 年改为哈尔滨市京剧团剧场。

振兴舞台　位于尚志县石头河子镇街里。1924 年尚志县商会会长赵玉珍等人集资兴建，砖木结构，座席是长条木凳，可容观众近千人。舞台面积六十五平方米，有后台。1945 年商务会、农会、各商号集资修缮，并组建剧团。不久，剧团解散，剧场关闭。

平安茶园　位于哈尔滨市道外区景阳街二百四十八号。1925 年秋兴建，钢筋混凝土结构，占地面积八百五十平方米。原是东北军张学良的公馆。建筑别致，结构严谨，室内外装饰考究。场内分上、下两层座席。可容观众七百余人。舞台面积九十平方米。由于地处闹市、交通方便，成为名伶艺人献艺的重要场所。奉天（今沈阳）三十六友之一、大财主丁子华曾在平安茶园戏班任过班主。筱桂花主演的《马振华哀史》在平安茶园首演。1945 年，被哈尔滨工会接管，改名第一职工俱乐部。不久，更名水都电影院，后又改为新闻电影院。

陈师古落子园　位于宾州基督教堂北侧（今宾县制油厂路北）。1925 年宾县晚清贡生陈师古出资二十万吊兴建。两层中式木楼。二楼设包厢，一楼是茶座、池座和边座，可容观众一千人。舞台面积五十平方米。后台供演员化妆、串场和换装用。汽灯照明。收钱入场，每人五至十吊不等。1933 年毁于火灾。

又新舞台　位于哈尔滨市道里区斜纹街以南。1927 年 12 月 9 日，哈尔滨梨园公会组织京剧、评剧、河北梆子艺人义演，请商界集资兴建。砖木结构。可容观众八百余人。镜框式舞台。后台供演员化妆、换装和串场用。开台剪彩当天，京剧艺人杨小楼专程来又新舞台演出全部《黄天霸》，以表祝贺。1932 年日本军队占领哈尔滨后，改称第一茶园。不久，改为民宅。

安乐茶园　位于哈尔滨市道外区南十六道街街口处。1929 年华乐茶园经理胡仁泽之子胡少卿兴建，坐南朝北，砖木结构，油纸棚盖。曾更名安乐舞台、安乐剧院。场内设长凳百余条，可容观众千余人。镜框式舞台。后台供演员化妆、串场和换装用。由于地处闹市，因而成为哈埠主要戏曲演出场所。1949 年，被人民政府接收，改为东傅家区职工俱乐部。1960 年移交给哈尔滨市京剧团。1979 年因受火灾，改为仓库。

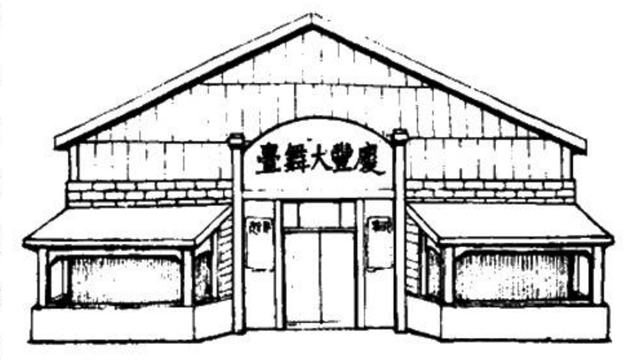
陈子跃戏院　位于方正县方正大街西大桥路南。1929 年秋，商人陈子跃投资兴建，土木结构，坐南朝北，面积八百四十平方米。西侧接偏房，为化妆室。座席是长条木板，可容观众近千人。舞台宽八米，高三点五点，深四米，有后台。台口左右角绘有福字、云卷图案。1933 年毁于水灾。

第一大舞台　位于望奎县城中心，俗称老戏园子。1929 年兴建，建筑面积一千二百平方米，可容观众六百人。1930 年，评剧艺人金开芳、京剧艺人刘瑞轩、刘晓峰等曾在第一大舞台演出。1932 年，京剧艺人李永超、赵云飞在第一大舞台演出连台本戏《西游记》，轰动一时。后，河北梆子艺人金钢钻等也曾陆续在第一大舞台演出。1944 年由于在剧场内炒栗子，引起火灾，剧场被烧毁。后在原地重建。1946 年改名望奎剧院。1958 年，改为体育

活动场所。1974 年扩建,仍名望奎剧院。

广野楼　　位于富锦县城中心市场。1932 年王敬石、王向义集资兴建。为在春节开戏,进行冬季施工,用白酒和泥。旧历正月初三开戏,场内烧木柴取暖。座席为长条木凳,可容观众千余人。舞台面积近五十平方米,有后台。1938 年,被日本军队占用,改为仓库。

庆丰舞台　　位于克山县城中心(今香甫街)。1933 年商人苏香甫投资兴建,砖木结构(见图),坐东朝西,占地面积二千四百平方米。观众席分上下两层,二楼是三面木结构环形楼座,设有包厢;楼下设池座,池座前安放茶桌。共可容观众近千人。镜框式舞台,面积约六十平方米,有后台。台口镶有木雕花栏。1933 年底,倪俊声率班在庆丰舞台演出。1952 年因年久失修,拆除。



丹江舞台　　位于牡丹江市西长安街路北。1933 年刘姓商人与木材把头王甫仁合资修建,砖木结构。舞台前设方桌,后设条桌;楼上设包厢,可容观众千余人。镜框式舞台,面积约五十多平方米。后台供演员串场用。舞台左侧设有化妆室。台口两侧有楹联一幅,上联后三字为活联,演出时随时更换。楹联为"唱罢悲欢离合,回头依然筱宝玉;拍出风花雪月,伤心谁问李龟年"。横批为"以厚民俗"。1936 年因经营萧条而拆毁。

凤鸣舞台　　位于依兰县西大街路北。1934 年房主袁凤岐投资兴建,砖木结构。外部造型仿哈尔滨大舞台式样。正面三层楼。场内二楼设包厢,楼下设池座,可容观众近二千人。封闭式舞台,有后台。落成后邀京剧艺人金莲花、孙鹤良等二十余人演出《大闹天宫》。剧场今不存。

凤鸣大舞台　　位于勃利县城内同明街。1936 年六家商号合资兴建,砖木结构,建筑面积一千二百平方米。观众席分上、下两层。二楼是包厢,一楼是池座,可容观众八百人。舞台高八米,宽十米,深八米。后台供演员化妆、换装和串场用。1956 年经维修后改名勃利电影院 。

兴亚舞台　　位于牡丹江市东牡丹街路北。1936 年,业主彭益三与马某等三人合资兴建。建筑简陋,屋顶用油毡纸铺盖,四壁用板皮钉成,俗称板皮剧场。座席用木桩埋于土中,上钉长木板,可容观众千余人。镜框式舞台,面积约五十平方米。后台供艺人化妆与住宿用。1945 年 8 月 15 日,毁于水患。

佳明舞台　　位于佳木斯南市场中心,康顺路西端路北。1937 年商贾曲子铭、徐益三等人集资三十万伪币兴建,坐北向南,砖木结构。场内外装修考究,布局合理。正门上方用水泥铸成"佳明舞台"四个大字。场内前厅开阔,水磨石地面。东西两侧设楼梯、小卖间。左右入场拱门通两条通道。座席全是靠背椅,楼下池座八百个,二楼三百个。镜框式舞台。台

口宽十六米，高五米，深十四米。台上设吊景装置和串场用的环形栈道。后台供演员化妆、换装、体息用。1953 年、1954 年，京剧演员尚小云、荀慧生等先后在佳明舞台献艺。1958 年后，剧场改为体育馆。“文化大革命”期间，改为汽车修造厂。

新安大舞台　位于牡丹江市市政街路西。1938 年商人吴子辛投资兴建。当时名新安电影院。1943 年，毁于火灾。哈尔滨商人王润亭闻讯，赶到牡丹江将旧址买下，投资重新修建，取名新安大舞台，又称共和大戏院。可容观众近千人。封闭式舞台，面积八十平方米，有后台。1947 年隶属牡丹江市文娱管理委员会，更名群众剧院。1948 年为牡丹江市平剧工作团团址。1949 年改名人民剧场。1952 年又改名为牡丹江市京剧团剧场。

友乐剧场　位于牡丹江市七星街东三条路东北角。1938 年日本人建造。日本式建筑。剧场正面镶嵌浅黄色瓷砖。舞台左侧设边台。边台宽二米，长十米，供歌舞伎伴唱用。二楼两侧和前部设单独房间，地铺“榻榻密”。观众脱鞋入场，席地而坐。其余座席是木制翻板椅，可容观众近千人。是当时日本人集会、娱乐的场所。1945 年 9 月，抗日战争胜利后，改名中兴大舞台。1946 年被东北民主联军炮兵八师后勤处接管，改为军鞋工厂。1953 年为牡丹江市评剧团团址。1975 年毁于火灾。

东满大戏院　位于东宁县汽车公司对面。1940 年谢景范、张麟元合资兴建，砖木结构。观众席为长条木凳，楼座设简易包厢，可容观众一千二百人。镜框式舞台，面积一百余平方米，有后台。1953 年为东宁县评剧团团址。1955 年经修葺，改名东宁剧场。

兆麟剧院　位于北安市中央街路东。1941 年为日本关东军满映馆。1945 年 9 月，抗日越争胜利后，改为影剧院。1947 年 2 月，为纪念东北抗日联军将领李兆麟，更名兆麟剧院。砖瓦结构，二层楼房，建筑面积二千二百平方米，高十三米。封闭式舞台，有后台。1955 年对观众厅天棚进行维修。1978 年更名兆麟影剧院。同年，进行维修，座席由木制排椅更换为钢支架折叠靠椅，定员九百人。五十年代初，兆麟剧院为黑龙江省中苏友好协会平剧工作团的演出场所。1954 年后，由北安县评剧团管理使用。

人民戏院　位于佳木斯市德祥大街中段。1946 年由原春华影院改称人民戏院。二层砖木结构楼房，有座席九百八十个。镜框式舞台，宽十六米，高六点七四米，深十米，两侧副台面积一百六十平方米。后台供演员化妆、串场、换装、休息用。解放战争初期，张庚、塞克、吴雪等人在此先后排演了新编历史剧《三打祝家庄》、《逼上梁山》、《九件衣》等。1959 年被佳木斯市电影公司收回，更名东辉电影院（见图）。



东北剧院　位于牡丹江市东安医院南侧。1946 年东北民主联军炮校文艺工作团在

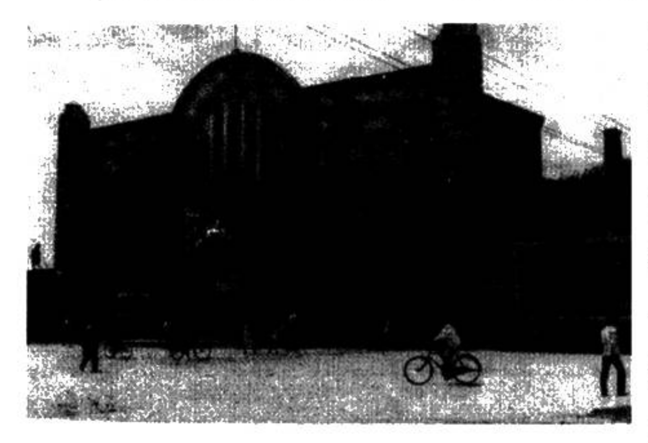
老浴池的基础上改建，砖木结构，铁皮屋顶。镜框式舞台。后台供演员化妆、串场用。观众席分上下两层，可容观众一千一百人。以演出评剧为主，俗称落子园，又称东北大舞台。是共和大戏院评剧队的演出场所。1953 年牡丹江市评剧团在此建团。1955 年改为体育馆。

伊春森工俱乐部 位于伊春市繁荣中路。1951 年兴建，坐西朝东，三层框架式钢筋混凝土结构，建筑面积一千五百平方米。座席是木制排椅，可容观众一千一百五十七人。1953 年 11 月 14 日，因电路故障被焚毁。1954 年春，在原址复建。舞台高十一点五米，宽十九米，深十米，台口高六米，两侧副台面积各三十平方米，后台化妆室面积七十五平方米。置有多回路的声光设备。复建后更名为伊春市评剧院。现名伊春市电影院。



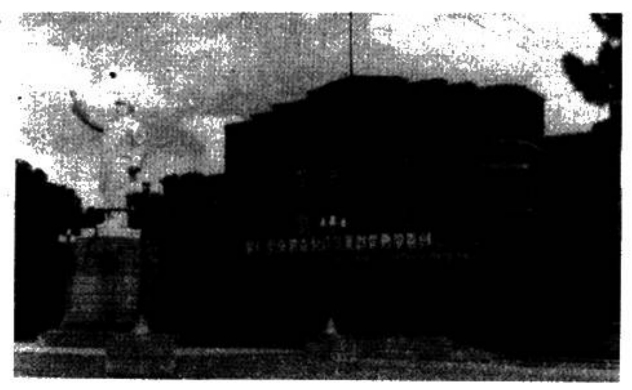
鹤岗市京剧团剧场 位于鹤岗市老街基。1951 年建，砖木结构，占地面积二千四百平方米。场内有钢架木排椅一千二百个。有灯光室、休息室、化妆室、服装室、演员宿舍等附属设施。1979 年拆除重建，改砖木结构为钢筋混凝土结构（见图），座席仍是一千二百个。镜框式舞台，宽十七米，深十六米，台口高九米，空间高二十五米。两侧副台分别为二十平方米和三十平方米。后台化妆室面积六十平方米，休息室四十平方米。剧场内设有国内先进的声光设备，是影剧兼用的演出场所。

牡丹江市京剧团剧场 位于牡丹江市市政街路西。1938 年兴建，称新安大舞台。1952 年人民政府投资修葺后，为牡丹江市京剧团剧场 。1976 年，地方财政部门投资扩建，占地面积六千平方米，有一千四百个座位，钢架折叠排椅。镜框式舞台，高六米，深十七米，台口宽十二点五米。舞台上方置十余道吊杆。后台设有化妆室、服装库、洗漱室、剧团办公室。场内有国内先进声光自控设备及采暖通风设施。



红岸剧场 位于齐齐哈尔市富拉尔基区红岸大街。1955 年 10 月建，隶属发电总厂劳动服务公司。占地面积二千平方米，砖木结构（见图），有木折叠排椅座席一千四百二十个。冬季有暖气取暖，夏季有强力排风扇消暑。封闭式舞台，宽十四米，深十三米，台口高七米。乐池四十平方米。后台有三间化妆室，一百平方米。是影、剧、会议三用的场所。

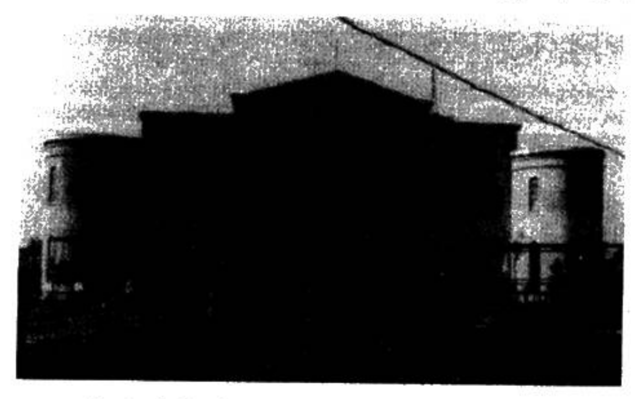
建华机器厂文化宫　位于齐齐哈尔市北大街。1955 年建。俄式建筑风格。占地面积三千三百平方米，砖木结构(见图)，有钢架折叠排椅座席二千四百个。观众休息室面积四百八十平方米。舞台面积一百五十四平方米，宽十三米，台口高六米。上场门副台面积五十平方米。下场门副台面积三十五平方米。后台化妆室面积五十平方米，服装、道具室面积四十五平方米。场内有国内先进声光控制系统及采暖通风设备，是影、剧、会议三用的场所。



哈尔滨话剧院剧场　位于哈尔滨市道里区兆麟大街三十号。1930 年兴建，原称哈尔滨会馆，专供日本官兵、日本侨民及商界使用。钢筋混凝土结构，坐西朝东，二层楼房。1945 年，被苏联红军接管，改名莫斯科电影院。1951 年移交哈尔滨市总工会。1955 年周信芳来哈尔滨，曾在这里演出。同年剧场归哈尔滨市话剧团。1957 年省、市话剧团合并，成立哈尔滨话剧院，为哈尔滨话剧院演出场所。1960 年在原有五千平方米的基础上，扩建到八千平方米，座席增到一千二百个。舞台高九米，宽十一米，深二十二米。两侧副台各一百四十九点五平方米。设有转台、抽台及活动台口。台口上方装有四十千瓦防火水幕。配有四间化妆室、服装室、演员休息室、办公室、淋浴间等。剧场总面积今增至一万二千平方米。

哈尔滨市工人文化宫　位于哈尔滨市南岗区中山路中段。1957 年建，钢筋混凝土结构，建筑面积一万六千六百平方米。观众席为三层，有木制沙发椅一千五百三十八个。前厅宽敞明亮。舞台面积三百三十五点五平方米，宽十二点四米，深十八米，台口高九米，有吊杆三十二道。乐池可容五十人的乐队伴奏。后台化妆室可供四十人同时化妆。有国内外先进的声光自控设备。舞台棚顶置三道防火水幕。有文化厅、音乐厅、讲演厅、图书阅览室、舞厅、排练厅、各种游艺厅等附属设施。是综合性的演出场所。

密山影剧院　位于密山县城东安大街西端。1957 年建，原名密山剧院。1956 年中央农垦部部长王震来黑龙江垦区视察，在密山停留时建议："将有十万官兵来北大荒开发，密山应有一个像样的剧场。"据此，县政府筹集资金，破土动工，历时一年，交付使用。建筑面积一千五百平方米，砖木结构(见图)。舞台面积二百八十平方米，高九米，深十四米，台口宽十二米。化妆室面积四十平方米。观众厅面积八百平方米。有一千三百个座席。建成后归密山县评剧团使用。



齐齐哈尔市评剧团剧场　位于齐齐哈尔市东市场。1957 年建成，砖木结构，占地面

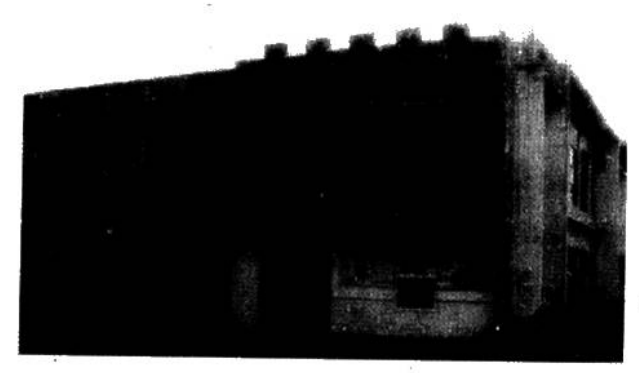
积一千三百五十平方米。观众席有钢架折叠木排椅座席一千零十二个。观众休息厅面积一百三十平方米。舞台台口高七米，宽十二米，深十八米。两侧副台面积一百二十平方米。后台化妆室面积七十平方米，服装室、道具室面积三百平方米。台上装有可调吊杆十八道。剧场内设有国内先进的声光控制系统及采暖通风设施。

黑河工人文化宫　位于中共黑河地区委员会办公大楼东侧。1958年建，1961年投入使用。占地面积二千五百平方米，砖木结构。观众席分上、下两层，有翻板椅座席一千一百八十六个。剧场两侧为观众休息室。舞台台口宽十三米，高八米，深十五米。舞台上方有吊杆。舞台左侧为化妆室，右侧为置景区。台底前部是灯光操纵室。有讲演厅、舞厅、图书室、游艺室等附属设施。是综合性演出场所。

太平文化宫剧场　位于哈尔滨市太平区东直路二百八十号。1958年11月7日建成。为筹建剧场，太平区人民政府集资人民币二十八万元。剧场呈锥型，坐南朝北。钢筋混凝土结构（见图）。占地面积九千七百三十平方米，使用面积三千五百四十三平方米。主体建筑由前厅、观众厅、两侧休息厅、舞台、后台等构成。剧场内设有钢架木制折叠排椅一千零三十个。舞台面积一百五十点六平方米，宽九点六米，深十米，台口高七米。后台有化妆室、休息室等。剧场内有先进的声光控制系统。还设有文化厅、音乐厅及各种文化娱乐设施。主要为哈尔滨市太平区吕剧团演出场所。



双鸭山市工人文化宫　位于双鸭山市内。1959年12月建成，钢筋混凝土结构（见图），二层楼房。1977年，毁于火灾，旋即重建。场内有钢支架木翻板排椅一千三百九十个。舞台面积三百三十四平方米。宽十一米，深十四米，台口高六点五米。后台化妆室二百八十平方米。还设有图书室、游艺室等。是综合性演出场所。



人民剧场　位于杜尔伯特蒙古族自治县县城中心街。1960年建成，砖木结构，占地面积一千平方米。观众席是钢架木排椅，可容观众一千人。观众休息室二百平方米。舞台面积二百三十八平方米。舞台台口高六米，宽十一米。两侧副台各四十平方米。后台化妆室六十平方米。是影、剧、会议三用的场所。

齐齐哈尔市工人文化宫　位于齐齐哈尔市龙沙区水源地街。1960年建成，钢筋混凝土结构（见下页图），三层欧式楼房，占地面积一千一百二十平方米。观众席是皮面软

席靠背折叠椅。镜框式舞台，宽十七米，深二十一米，台口高九米。台上有十七道自动吊杆。有大小化妆室一百一十平方米，服装、道具室八十平方米，后台三十六平方米。有先进的声光控制系统和采暖通风设施。剧场后楼可供外来剧团住宿。



牡丹江市工人文化宫 位于牡丹江市太平路广场两侧。1960年建成，隶属牡丹江市总工会。钢筋混凝土结构。剧场内以浮雕装饰墙壁，水磨石地面。观众席有座席一千六百七十四个，分上下两层，楼上两侧设有包厢。舞台宽十五米，高七米，深十三米。台上有二十道活动吊杆。后台设有化妆室、休息室、服装室。台前乐池可容大型乐队演奏。有现代声光控制系统及采暖通风设施。还设有图书室、游艺厅。是综合性演出场所。

青年宫剧场 位于哈尔滨市道里区松花江畔，为哈尔滨市青年活动之家。1961年由哈尔滨市青年筹集资金建设。占地面积六千五百平方米，钢筋混凝土结构，外部造型为飞机式。观众座席为三层，有钢筋折叠软席座席一千二百四十六个。舞台面积六百二十五平方米，高九米，深二十四米，台口宽十三米。后台有四间化妆室和服装室、休息室、会议室、洗漱室、配电室等。舞台上方有三道防火水幕。有先进声光控制设备和采暖通风设施。



松花江剧场 位于哈尔滨市道外区北三道街。1919年建，称新舞台。1965年，更名松花江剧场，隶属黑龙江省评剧团。1964年国家投资人民币五十万元，进行全面翻建，改砖木结构为钢筋混凝土结构（见中图）。占地面积一千二百四十八平方米。前厅休息室为三百一十五平方米。舞台面积二百一十平方米，宽十一米，深十一米，台口高七米。副台两侧各三十三平方米。舞台上方有十一道活动吊杆。观众座席一千一百九十个。场内有现代声光控制系统及采暖通风设施。



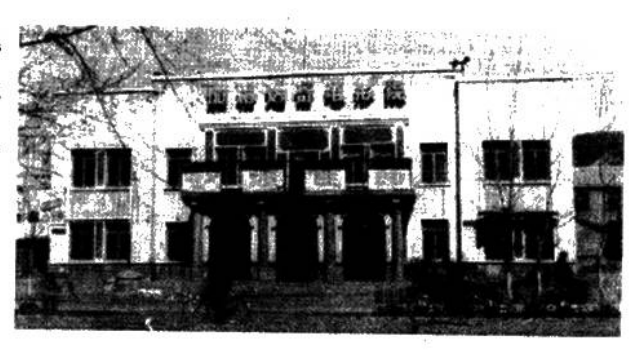
地宫门礼堂 位于大庆市采油一厂。1961年建成。坐南朝北，占地面积一千四百平方米，砖木结构（见左图）。座席一千个。舞台面积一百六十平方米，宽十二米，高六米，

深十米。设有三间化妆室，每间七十二平方米。是影、剧、会议三用场所。

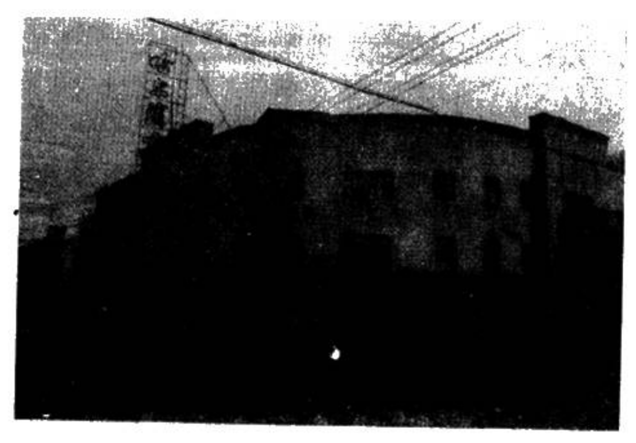
黑龙江省展览馆剧场　位于哈尔滨市南岗区西大直街一百三十八号。1968 年 8 月建成，原称黑龙江省毛泽东思想胜利展览馆，俗称红太阳展览馆。钢筋混凝土结构（见图）。剧场设在展览馆西侧。建筑面积八千七百一十八平方米，是整个展览馆面积的五分之一。场内两侧设观众休息厅、贵宾室。观众厅设楼座、池座、跌落式包厢，共有软座席二千二百三十个。观众厅有冷暖空调设备。镜框式舞台，宽十五米，深十八米，台口高九米，表演区面积一百六十八平方米，两侧副台总面积为二百三十九平方米。舞台上方有四十道活动吊杆。剧场内有国内先进的声光自控设备。观众坐在剧场的任何一个位置，都可以清晰地观看表演和聆听音乐唱腔。舞台后厅为“演员之家”，有化妆室、服装室、休息室、大小排练场地和为来剧场演出的艺术表演团体服务的宿舍、餐厅。另有舞厅、大小会议室。



加格达奇电影院　位于大兴安岭地区行政专员公署所在地加格达奇。1968 年建成（见图）。剧场总面积二千五百四十一平方米。舞台宽十二米，深八米。有硬靠背座席八百一十三个。加格达奇“红孩子”宣传队成立后，一直在此排练演出。也接纳业余评剧团和外来剧团的演出。

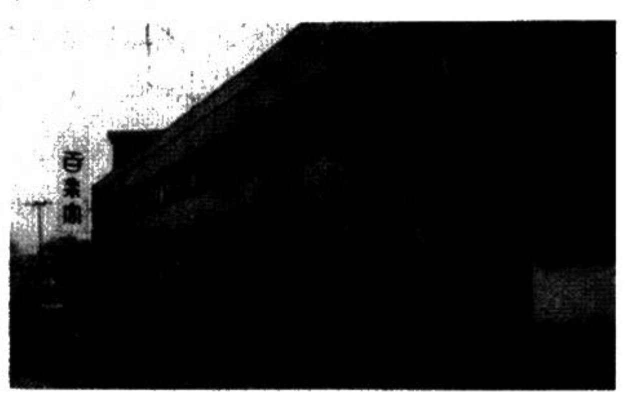


哈尔滨市京剧团剧场　位于哈尔滨市道外区丰润六道街。1924 年初建时，名中舞台。1953 年为哈尔滨市京剧团剧场。1974 年，政府投资人民币二十一万元改建（见图），建筑面积二千二百一十七平方米。观众席一千二百个。舞台宽十二点五米，深十三米，台口高八米。两侧副台九十平方米。观众休息厅四百八十六平方米。有现代声光控制系统和采暖设施。



中心会议室　位于大庆市人民政府北侧。1976 年大庆市直属机关行政管理处投资修建。占地面积四千九百平方米，钢筋混凝土结构。观众座席一千八百二十个。镜框式舞台，宽十八米，高八米，深十七米。后台有三间化妆室。剧场内有国内先进的声光控制系统。

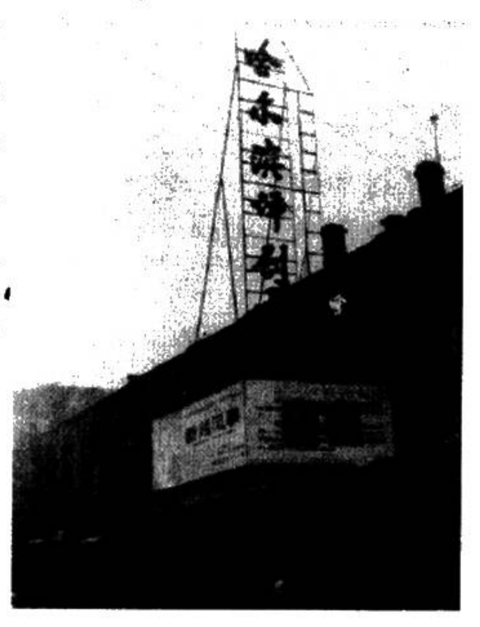
哈尔滨市第二轻工业局文化宫剧场　位于哈尔滨市一曼街十七号地下。1978年建成。是平时与战时两用的人防工程。钢筋混凝土结构(见图),平均深度二十四米。剧场跨度二十米,长六十八点五米,分上下两层。使用面积八千五百平方米。剧场内设一千四百个钢架折叠软座席。一楼、二楼有宽敞的观众休息厅。舞台面积五百六十平方米,宽十二米,深十七米,台口高七米。剧场四周有化妆室、演员宿舍、洗漱室、电影放映室、展览厅、餐厅等大小房间三十余间。剧场内冬暖、夏凉,有国内先进的声光自控设备及空调系统。经常邀请省内外戏曲剧团和名角演出。



齐齐哈尔市群众艺术馆剧场　位于齐齐哈尔市水源地街新宫广场。1978年,黑龙江省文化局和嫩江地区行政专员公署共同投资兴建。钢筋混凝土结构(见图)。有一千四百七十个折叠式木椅座席。观众休息室二百五十二平方米。前厅两侧有贵宾休息室。舞台台口高九米,宽十四米,深十八米。舞台上方置活动吊杆十道。舞台两侧有副台。乐池四十八平方米,化妆室六十平方米。另有服装、道具置放室。剧场内有国内先进声光自控装置。剧场后楼设四十张床位,供外来剧团住宿。



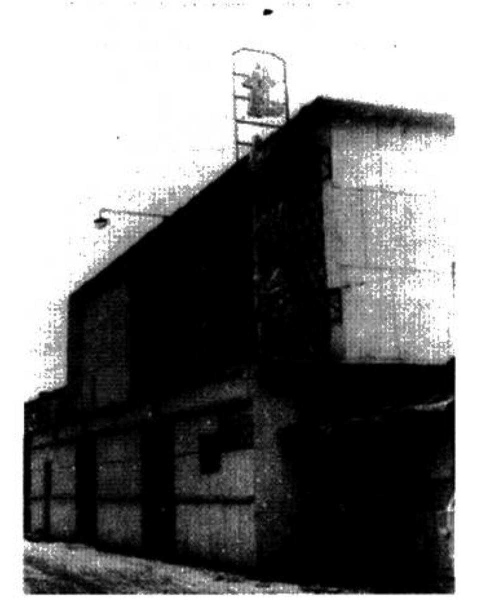
哈尔滨市评剧团剧场　位于哈尔滨市道外区南十六道街二百二十二号。1921年建,名华乐部。1953年改名哈尔滨评剧院。1978年后,哈尔滨市人民政府投资人民币一百八十余万元,改砖木结构为钢筋混凝土结构(见图)。剧场内前厅宽敞。观众席分上、下两层,有钢架折叠靠背座椅一千一百五十个。镜框式舞台,高七点五米,深十四米,台口宽十一米。台前有供六十人乐队演奏的乐池。舞台上方有三十四根活动吊杆。舞台后二层楼内有服装室、化妆室、洗漱室、电工室、木工室等。场内有国内先进声光自控设备及采暖通风设施。





富锦县龙江剧实验剧团剧场　位于富锦县城内。

1979年4月，富锦县龙江剧实验剧团演职员自筹资金五万元，国家贷款四万三千元，由演职员自己动手建成。砖木结构（见图）。观众厅面积三百零八平方米，舞台面积八十一平方米，化妆室面积六十六点五平方米。另设有配电室、服装室、办公室等。剧场内有先进的声光控制系统。



铁道部齐齐哈尔车辆工厂文化宫　位于铁道部齐齐哈尔车辆工厂门前广场。1979年10月建成，属铁道部齐齐哈尔车辆工厂工会。占地面积六千平方米，钢筋混凝土结构。观众席为折叠木椅，可容观众二千二百人。场内冬季有暖气，夏季有强力排风设备。舞台高十四米，宽十八米，深十八米。有化妆室、配电室、服装室等附属设施。是影、剧、会议三用的场所。

松江拖拉机制造厂文化宫剧场　位于哈尔滨市道里区新阳路三百二十二号。1980年5月建，隶属松江拖拉机制造厂工会。钢筋混凝土结构，占地面积五百平方米。观众座席分上、下两层，有钢架翻板座席一千四百个。舞台面积一百九十八平方米，宽十二米，深十一米，台口高八点五米。后台有男女化妆室、休息室、浴室、配电室等。场内有先进的声光控制系统。

克山县评剧团剧场　位于克山县城内。1980年建成，砖木结构（见图），占地面积二千六百平方米。可容观众一千零九十八人。舞台面积一百五十四平方米，宽十米，深十四米，台口高九米。后台面积七十二平方米，服装、道具室各十五平方米。有较先进的声光设备。



北方剧场　位于哈尔滨市西大直街一百五十九号，1975年始建，1982年10月22日竣工，隶属黑龙江省文化局。总投资人民币八百二十万元。框架式钢筋混凝土结构，三层塔式方型平顶楼体。使用面积一万一千平方米。一层有化妆室、淋浴室、办公室、电话总机室、服装室、餐厅等房间十四处，面积三百五十一平方米。另有七百零二平方米商场。三层有招待所、排练厅、卫生间等，面积一千四百五十六平方米。剧场设在正面二层。观众从右侧一层踏十级宽阔阶梯至楼间平台，再经三十四级阶梯至平台，进入宽敞明亮的前厅。两侧为休息厅，彩色水磨石地面，井格星式吸顶灯，双层通顶落地窗。左、右侧厅一角为贵宾接待室、会议室。由前厅右侧螺旋阶梯拾级而上，至二层观众休息厅。观众厅内设三层观众席，有钢架折叠靠背软座席一千五百八十四个。二、三层两侧设包厢。一层观众厅坡

差为二点六米，二层坡差为五点零五米。坡差适度，座席舒适，视听清晰。镜框式舞台，面积为八百四十平方米，宽十四米，台口高九米。台下乐池四十五平方米。舞台上方有五十二道自动定位吊杆。剧场内设有强力消防水泵和常规消防器材，并配有国内外先进声光控制系统及采暖通风设施。是现代化综合性大型剧场。

儿童影剧院　位于牡丹江市七星街东三条路东北角。1938年建，名友乐剧场。1975年毁于火灾。1982年牡丹江市文化局在原址重建，定名儿童影剧院。钢筋混凝土结构。观众厅设有钢架折叠木排椅一千三百二十个。镜框式舞台，高六米，深十四点五米，台口宽十四点五米。舞台上方有三十余道吊杆。后台设有化妆室、服装室等。剧院内设有贵宾室、休息厅、灯光室、小卖店、售票室、办公室等。配有国内先进的声光控制系统及通风采暖设施。是综合性演出场所。

黑龙江省其它演出场所一览表

名　　称	地　　址	兴建时间	现状
普恩寺庙台	齐齐哈尔市	清嘉庆年间	毁
关庙庙台	齐齐哈尔市	清嘉庆年间	毁
关帝庙戏台	宾县宾州镇	1861	毁
河神庙草台	齐齐哈尔市	清嘉庆年间	毁
哈尔滨铁路分局俱乐部	哈尔滨市	1906	存
德发茶园	齐齐哈尔市	1906	毁
民众教育馆戏院	宁安县宁安镇	1907	毁
同乐茶园	哈尔滨市	1908	毁
辅和茶园	哈尔滨市	1908	毁
会芳茶园	阿城县阿城镇	1909	毁
绥化大舞台	绥化市绥化镇	1910	毁
蹦蹦茶楼	宁安县	1912	毁
三岔口剧场	东宁县	民国初	毁
绥芬河剧场	绥芬河市	民国初	毁
金山大戏院	呼玛县	1914	毁
金山平剧院	呼玛县	1914	毁
金山茶社	呼玛县	1914	毁

（续表一）

名　　称	地　址	兴建时间	现状
同合茶园	通河县	1917	毁
中华茶园	哈尔滨市	1918	改为民宅
同议会戏园	齐齐哈尔市	1919	毁
龙海茶园	齐齐哈尔市	1919	毁
春堂剧场	兰西县	1920	毁
殖兰剧场	木兰县木兰镇	1920	毁
丰乐戏院	安达市安达镇	1920	毁
会芳里剧场	望奎县	1921	毁
滨乐茶园	哈尔滨市	1921	毁
海乐茶园	哈尔滨市	1921	毁
香卿茶园	肇东县	1922	毁
小红楼茶园	哈尔滨市	1922	毁
知一剧场	密山县知一镇	1922	毁
芦凤茶园	尚志县尚志镇	1923	毁
奎星舞台	青冈县	1923	毁
德合发戏院	尚志县	1924	毁
富春园	哈尔滨市	1925	毁
吉庆舞台	克山县	1925	改建
新乐舞台	尚志县	1925	毁
铁路工人俱乐部	安达市安达镇	1925	改建
亚布力大戏院	尚志县亚布力镇	1926	改建
广太和戏院	安达市安达镇	1926	改建
福仙落子园	安达市安达镇	1927	毁
小落子园	木兰县	1927	毁
福寿大戏院	延寿县延寿镇	1927	毁
新兴舞台	尚志县	1927	毁

（续表二）

名　　称	地　　址	兴建时间	现状
小乐天戏院	拜泉县	1928	拆除
会友茶社	明水县	1928	毁
同乐茶园	勃利县	1929	改建
畅乐舞台	克东县克东镇	1929	拆除
永乐茶园	哈尔滨市	1929	改建
齐齐哈尔会馆	齐齐哈尔市	1933	拆除
新芳里剧场	双城县双城镇	1933	拆除
宁家戏院	方正县方正镇	1934	拆除
铁路俱乐部	齐齐哈尔市	1934	改建
黑背戏院	林口县	1934	改建
广和楼大戏院	安达市安达镇	1935	毁
同乐舞台	克东县	1935	拆除
凤鸣大舞台	桦南县	1936	毁
拉林新舞台	五常县拉林镇	1936	毁
公会堂剧场	巴彦县巴彦镇	1938	拆除
共和大戏院	牡丹江市	1938	改建
奉天茶社	佳木斯市	1939	改建
八面通戏园	穆棱县八面通镇	1940	毁
公会堂	漠河县	1941	毁
绥阳剧场	东宁县绥阳镇	1942	改建
印震茶社	兰西县	1942	毁
新乐舞台	五常县	1942	改建
落子园	青冈县	1942	改建
中兴大舞台	牡丹江市	1945	改建
六店戏园	鹤岗市	不详	毁
兰西俱乐部	兰西县	1949	改建

（续表三）

名　　称	地　址	兴建时间	现状
龙沙剧场	.齐齐哈尔市	1949	存
黑河人民剧院	黑河市	1949	存
牡丹江市机床厂俱乐部	牡丹江市	1949	存
拉林县人民剧院	五常县拉林镇	1949	存
明水影剧院	明水县	1949	存
八面通剧场	穆棱县八面通镇	1949	存
“二七”陆军医院俱乐部	嫩江县	1950	存
黑龙江省中医学院俱乐部	哈尔滨市	1950	存
麻山矿俱乐部	鸡西市	1950	存
鸡西矿务局俱乐部	鸡西市	1951	存
铁路文化宫	佳木斯市	1952	存
明水县影剧院	明水县	1952	存
红星文化宫	牡丹江市	1953	存
黑龙江省精神病院俱乐部	北安市北安镇	1953	存
乌鸦泡俱乐部	通河县	1953	存
砖厂俱乐部	北安市北安镇	1953	存
大众评剧团剧场	勃利县	1953	存
新生俱乐部	北安市北安镇	1953	存
佳木斯市机械工业局俱乐部	佳木斯市	1953	存
庆华文化宫	北安市北安镇	1953	存
哈尔滨船舶工程学院俱乐部	哈尔滨市	1953	存
东北林业大学俱乐部	哈尔滨市	1953	存
上甘岭区俱乐部	伊春市	1954	存
友好区文化宫	伊春市	1954	存
铁力工会俱乐部	铁力县	1954	存
翠峦区文化宫	伊春市	1954	存

（续表四）

名　称	地　址	兴建时间	现状
鸡西发电厂俱乐部	鸡西市	1954	存
鸡西煤矿机械厂俱乐部	鸡西市	1954	存
南岔区文化宫	伊春市	1955	存
东北轻合金加工厂文化宫	哈尔滨市	1955	存
南山矿俱乐部	鹤岗市	1955	存
友谊宫剧场	哈尔滨市	1955	存
北安市工人文化宫	北安市北安镇	1956	存
勃利评剧院	勃利县	1956	存
明水职工俱乐部	明水县	1956	存
伟建机器厂文化宫	哈尔滨市	1956	存
松江电机厂俱乐部	哈尔滨市	1956	存
佳木斯市工人文化宫	佳木斯市	1956	存
东安机器厂文化宫	哈尔滨市	1956	存
延寿县劳动人民文化宫	延寿县延寿镇	1957	存
方正县大剧院	方正县方正镇	1957	存
农场局俱乐部	北安市北安镇	1957	存
安达民间艺术团剧场	安达市安达镇	1957	存
兴山矿俱乐部	鹤岗市	1957	存
南岔铁路局俱乐部	伊春市	1957	存
伊春市工人文化宫	伊春市	1957	存
南岔水解厂俱乐部	伊春市	1957	存
黑龙江省商业职工俱乐部	哈尔滨市	1957	存
建筑工人文化宫	哈尔滨市	1957	存
哈尔滨电机厂文化宫	哈尔滨市	1957	存
红牡丹文化宫	牡丹江市	1958	存
牡丹江铁路分局文化宫	牡丹江市	1958	存

（续表五）

名　　称	地　址	兴建时间	现状
山河屯民间艺术剧院	五常县	1958	存
大陆俱乐部	鹤岗市	1958	存
新一矿俱乐部	鹤岗市	1958	存
铁路俱乐部	北安市北安镇	1958	存
哈尔滨影剧院	哈尔滨市	1958	存
民间艺术歌舞剧院	鸡西市	1959	改建
红光文化宫	牡丹江市	1959	存
小恒山矿俱乐部	鸡西市	1959	存
二道河矿俱乐部	鸡西市	1959	存
北方大厦剧场	哈尔滨市	1959	存
克东评剧团剧场	克东县	1959	存
阿城人民剧场	阿城县阿城镇	1959	存
讷河影剧院	讷河县讷河镇	1959	存
呼兰影剧院	呼兰县呼兰镇	1959	存
少年宫剧场	哈尔滨市	1960	存
安达商业俱乐部	安达市安达镇	1960	存
望奎剧场	望奎县	1960	存
乌敏河区俱乐部	伊春市	1960	存
东北农垦总局剧场	佳木斯市	1960	存
宝山大队俱乐部	双鸭山市	1960	存
宝山矿俱乐部	双鸭山市	1960	存
新兴矿俱乐部	七台河市	1961	存
工农兵礼堂	尚志县尚志镇	1961	存
桃山矿俱乐部	七台河市	1964	存
公立大队俱乐部	双鸭山市	1964	存
张新矿俱乐部	鸡西市	1964	存

（续表六）

名　　称	地　址	兴建时间	现状
竖井矿俱乐部	双鸭山市	1964	存
滴道区俱乐部	鸡西市	1965	存
红星大队俱乐部	双鸭山市	1965	存
建筑工人俱乐部	双鸭山市	1967	存
佳木斯联合收割机厂俱乐部	佳木斯市	1969	存
西林区影剧院	伊春市	1972	存
嫩江县影剧院	嫩江县	1972	存
林源剧场	大庆市	1972	存
钻井工人俱乐部	大庆市	1972	存
佳木斯市纺织厂文化宫	佳木斯市	1972	存
采油五厂俱乐部	大庆市	1976	存
运输俱乐部	大庆市	1976	存
鹤岗市影剧院	鹤岗市	1976	存
文化剧场	七台河市	1976	存
七台河影剧院	七台河市	1976	存
富锦县剧场	富锦县富锦镇	1976	存
双鸭山影剧院	双鸭山市	1977	存
采油七厂俱乐部	大庆市	1977	存
方正人民剧院	方正县方正镇	1977	存
明水县评剧团剧场	明水县	1979	存
大庆石油化工总厂俱乐部	大庆市	1979	存
龙凤区俱乐部	大庆市	1979	存
黑河影剧院	黑河市	1979	存
黑龙江省文化局俱乐部	哈尔滨市	1979	存
佳木斯市青少年宫	佳木斯市	1979	存
安达青少年宫	安达市安达镇	1979	存

（续表七）

名　　称	地　　址	兴建时间	现状
齐齐哈尔第二机床厂文化宫	齐齐哈尔市	1979	存
哈尔滨第一机器制造厂文化宫	哈尔滨市	1980	存
齐齐哈尔钢厂新文化宫	齐齐哈尔市	1980	存
五常工人文化宫	五常县五常镇	1980	存
十三厂俱乐部	鹤岗市	1980	存
安达人民剧场	安达市安达镇	1980	存
佳木斯造纸厂文化宫	佳木斯市	1980	存
立志俱乐部	大庆市	1981	存
勃利影剧院	勃利县	1981	存
黑河文化俱乐部	黑河市	1981	存
北安曲艺团剧场	北安市	1982	存
油建工人俱乐部	大庆市	1982	存
拜泉县评剧团剧场	拜泉县拜泉镇	1982	存
哈尔滨肉类联合加工厂俱乐部	哈尔滨市	1982	存
哈尔滨汽轮机厂俱乐部	哈尔滨市	1982	存
中共黑龙江省委机关俱乐部	哈尔滨市	1982	存

演 出 习 俗

清康熙年间，在宁古塔、卜奎地区就有了演剧活动。清末民初，随着中东铁路的兴建，哈尔滨人口剧增。河北梆子、京剧、落子先后流入省内许多城镇。在演出中，长年累月，约定俗成，形成了诸多演出习俗。野台子戏、应节戏、堂会戏、义务戏、喜庆寿诞戏、戏班中的十大班规、供奉祖师爷的规矩、临监席等普遍流行，恪守不变。有个接大令习俗，则为哈尔滨所独有。

祭台　农历大年初一，正戏上演之前奉行的仪式。花脸演员扮演“灵官”，搓红脸，挂黑满，着红彩裤，登厚底靴，戴金踏镫，披绿软靠，系红彩球，右手执钢鞭，在“滚头子”锣鼓经的配合下，手舞足蹈登场。走完“望门”、“碎步”后，将鸡头拧下，向棚顶天井掷出（有时则钉于台柱），满台滴血，撒五谷杂粮。随后去后台，到处洒血。接着班主、演员齐跪祖师爷龛前，拈香化纸，叩头礼拜。“灵官”挑出鞭炮于台上燃放。祭毕开戏。那只无头公鸡归“灵官”受用。

跳加官　“祭台”后为观众贺年的仪式。有的观众将赏钱投于台上。如遇军政要人入场看戏，不论台上演出何类戏，后台坐中立即通知暂停，临时加演一折“跳加官”，表示欢迎。“加官”戴面具、相貂，着红蟒，举红、黄、蓝、绿等色缎条幅，在打击乐、吹奏乐伴奏下，边跳跃，边翻动“指日高升”、“加官进禄”、“连升三级”、“当朝一品”的加官条。演毕，正戏开始。要人命差役送来赏钱若干，表示酬谢。

大师哥换季　据传说，大师哥（道具，又称青云童子、彩娃子）能保佑艺人常年平安，艺业兴隆。每逢春节，黑龙江的戏班要为大师哥换季，遂成习俗。平时彩娃子供于后台，艺人敬若神明，有人擅动，就罚香罚款。但演出时则为替代小孩的道具，那时可在台上随意摆弄。由于作为道具使用，天长日久，自然破旧，艺人便为其制做服装，表示敬意，又使道具常新。

供祖师爷　黑龙江的京、评、梆戏班，同其它省市戏班一样，均有供奉祖师爷（相传为唐明皇）的习俗。佛龛两侧，一面竖灵官鞭，一面供大师哥、二师哥。供桌上摆香斗，斗后放置两个纸糊的"金元宝"。佛龛正前方悬一豆油灯，昼夜长明，名曰"海灯"。演员到后台，或上场前，均要作揖恭拜。每逢农历四月二十三日，班主要为祖师爷诞辰庆祝一番。至1930年，"供祖师爷"习俗发展成为班主置办酒席，邀请绅商、知名人士、亲朋好友、票界名流参加。仪式开始，宾主要分别给祖师爷焚香叩头，同时门外大放鞭炮，乐队吹打。礼毕，赴宴看戏。凡参加者均出贺礼。

应节戏　按照不同时令、节日，演出有关剧目的习俗。依黑龙江惯例，农历（以下均为农历）正月十五元宵节，演《元宵谜》、《薛刚反唐》；二月初二龙抬头，演《游龙戏凤》、《闹龙宫》；三月三日，相传为王母娘娘寿诞，演《蟠桃会》、《八仙过海》；三、四月间清明节，演《杨八姐游春》、《打侄上坟》；寒食节，演《火焚绵山》；五月初五日端阳节，演《白蛇传》、《屈原》；七月初七日乞巧节，演《天河配》；八月十五日中秋节，演《唐明皇游月宫》、《太真外传》、《嫦娥奔月》。

求雨戏　盛行于黑龙江农村的演出习俗。在龙王庙前搭临时草台，邀班演戏。台柱两侧贴"油然作云，沛然下雨，敬之其神，求之有灵"的楹联和"风调雨顺"的横批。开演前，各户门侧，设缸盛水，以瓜蔓、黄瓜之类，制成"二龙吞水"形状，以表"龙多靠、龙少涝"之意。仪式开始，村民齐集庙台，戴柳条圈，披麻蓑衣，赤脚挽裤，奉香火，敲锣击鼓，齐燃鞭炮，四人抬"龙王"泥塑，善男信女尾随，沿自然村屯绕行一周，然后将"龙王"放庙内供奉。道士（僧侣）击磬诵经，人群（包括艺人）顶礼膜拜。演戏期间，若天降甘霖，艺人情绪倍增，演唱火炽，群众则冒雨不散，以表虔诚，"仰天忭跃，局地竞惶"。求雨戏或三日、或五日，不等。有的地方，求雨后如风调雨顺，村里则择吉日良辰，重修庙宇，彩绘金身。演出剧目，一般与庙会戏剧目相同，但必须插演《御碑亭》、《临江驿》、《游湖借伞》等与雨有关的剧目。

庙会戏　戏班于庙宇祭日进行演出的习俗。哈尔滨极乐寺为农历四月初八，齐齐哈尔普恩寺为四月二十一日，佳木斯、宁安娘娘庙为四月十八日，关帝（关羽）庙、岳王（岳飞）庙、龙王庙、城隍庙等，为四月十八日，或为四月二十八、五月十三日（相传为关羽磨刀日），演出一至五日。平民百姓"藉神诞以行乐"，商贩酒肆依庙会而牟利，寺院僧侣凭布施以增收，皆大欢喜。庙会期间，除演出《西天取经》、《封神榜》、《大香山》、《单刀会》、《白马坡》、《精忠传》等酬神剧目外，也演出《南北和》、《蝴蝶杯》、《辕门斩子》等剧目。

野台子戏　戏班子在室外演出的习俗。俗称"跑帘外"。多在山神庙、龙王庙、某家大院前和空场中搭台。乡绅、地保等头面人物主持演出。邀戏班演出《龙凤呈祥》、《黄金台》、《百寿图》、《孝感天》、《花为媒》等吉祥戏，庆祝丰收、寿诞。在台口中央拉一长绳，伸向远处，看戏观众则各占一方，男左女右，不能逾越。

幕棚大戏台　讲究戏台造型的习俗。这种造型比较讲究的戏台在大城市可见。1903年在哈尔滨上号(今香坊区),曾搭大幕棚演戏。其外形与古典建筑相似,屋脊两端斗拱飞檐。上顶周围,苫布覆盖。前台悬挂绣有装饰性图案的堂幕(有时用屏风、板壁),将前后台隔开。上下场门有门帘,上有"出将"、"入相"横额。台柱贴"舞台小天地,天地大舞台"楹联,横批写"高台教化"。戏台高出地面二米左右。舞台对面与两侧,各搭看台一排。剧场布局严谨,景象蔚为大观。所谓"看台"系军政绅商专用。



堂会戏　戏班在官宦、商贾之家厅堂演出的习俗。民初,哈尔滨铁路交涉局总办马志骏曾多次办过堂会。京剧演员程砚秋于1928年,京剧演员孟幼冬于1943年和1944年,均在马家宅邸演过堂会戏。

会馆戏　戏班在外省籍同乡活动场所演出的习俗。自清乾隆始,山西会馆、直隶会馆、山东会馆、闽粤会馆先后建于宁安、齐齐哈尔、哈尔滨等地,旅居黑龙江各地的商人,每逢年节、婚娶、寿诞、收徒、拜师等喜庆事宜,均借会馆,邀请戏班演出吉祥戏。有时也请票友演"坐腔戏"。

创牌子　戏班招徕观众的习俗。戏班颇为重视宣传工作,以招徕观众。每接新戏班(剧团)或小组演出时,除提前几天在大小报刊登载广告外,还在大街小巷张贴大海报,去机关、商店、工厂、客栈分送小海报,乘四轮马车、斗车等交通工具,沿街大肆宣传。车上竖立一块大型广告牌子,写明演出时间、地点、主要演员名次、头三天打炮戏名称。乐队吹打,向行人散发节目单。如同商品创牌子一样,故名"创牌子"。演出结束前三天,又来一次同一规模的宣传方式,广告中以醒目大字书写:"临别纪念,最后三天,请君光临,勿失良机。"以广招观众。在演连台本戏时,宣传更加烜赫。炫耀离奇剧情,介绍唱做俱佳的名角,并以机关布景号召观众。

名角名次排列　演员名次排列有严格规定。躺、坐、立等多种写法,标明角儿艺术水平的高低和名声的大小。戏园门外的金字牌匾排列得更为突出、醒目。观众视角儿名次排列,便知底蕴。如1937年新舞台的牌匾、1939年华乐舞台的牌匾、1942年中央大舞台的牌匾。名角名次排法,各不相同。

一、新舞台（1937 年 1 月 5 日）

哈来度再　聘礼金崔
斗泰净红　生影武文
李万春（右起）

刘　　　毛
生　斌　来　庆

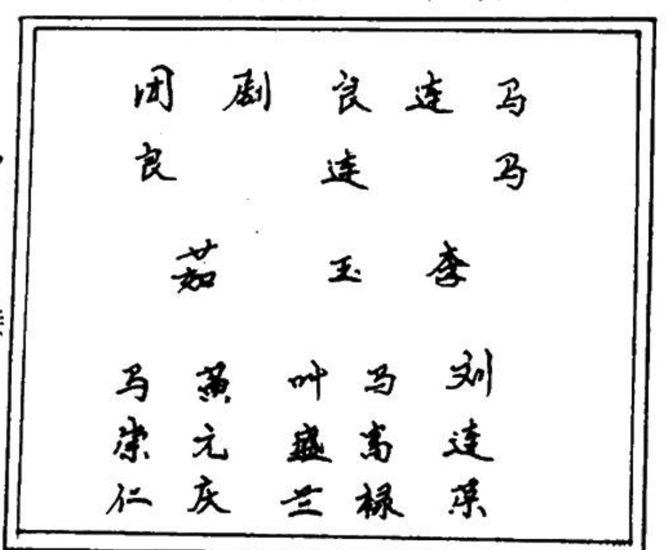
陈　张　陈　王
钟　永　喜　德
鸣　禄　光　禄

二、华乐舞台（1939 年 7 月 12 日）



足高意得　岩叔君余
生老武文
春少李
邹　葛　高　苏
棠　篱　康　维　奎　宝　汉　连

三、中央大舞台（1942 年 7 月 12 日）



周　剧　良　连　马
良　　连　　马
茹　玉　李
马　黄　叶　马　刘
宗　元　盛　高　连
仁　庆　兰　禄　荣

打炮戏　艺人流动演出的习俗。炮戏，也称拿手戏。指的是演员初到某地，演第一出戏，博得观众的喝彩。这样，就是“炮”打响了，也叫“红了”。如 1935 年京剧演员孟丽君来哈尔滨新舞台演出第一出炮戏《连环记》，获得满堂掌声。接着连演数十本连台本戏《孟丽君与皇甫少华》，一直座无虚席。又因孟丽君名字与剧中人物名字相同，使观众更为津津乐道，于是孟丽君红遍了黑龙江。

号水牌　戏园通告演员准备剧目的习俗。戏园管事用大小黑板两块，做为前台宣传和后台“号活”（分配角色）的用具。因用白水粉涂写，用后擦掉，故曰“水牌”。在大轴戏上演之前，前台大水牌竖于舞台两侧，向观众预告第二天上演剧目。后台小水牌通告演员第二天演出剧目及所担当角色。这种既简单又醒目的预告形式在当时起了很大作用。清末民初，戏班演关羽戏，在戏园门前竖青龙刀；演《挑滑车》，竖大板枪；演《金钱豹》，竖钢叉。“号水牌”比这种“广告”前进了一大步。

点戏　蹦蹦戏演出习俗。蹦蹦戏班每到一地演唱，第一件事，即将“戏折子”交给“齐头”（当地演出主持人），请其点戏。也允许观众在演出现场随意点戏，但需要点戏人出钱。

子孙窑　蹦蹦戏演出习俗。农村大户人家为庆贺生子、丰收，邀蹦蹦戏班演唱“炕头戏”。一家大小闭门观看，杜绝外人。

谢演　蹦蹦戏演出习俗。农忙务农、农闲从艺的半农半艺的蹦蹦戏艺人，挂锄或秋收后，走村串乡，流动演出。经常以大车店(称“轮子窑”)、农户家、网房子(江边渔人所居)、矿工棚为栖身之所。主人免费供应食宿。为了答谢主人接待之情，蹦蹦戏艺人主动演唱几折，分文不收，即谓“谢演”。

赏饭　蹦蹦戏演出习俗。蹦蹦戏班在某地演出时，班外人希望参加演出，必须先到后台，抱拳道声“辛苦”，再说“赏饭”。领班即知道班外人是同行人，便允许参加演出，几场不限。班外人不能分成(按股分钱)，只能取赏。有时领班人付给若干盘缠，使其他去，俗称“赏饭”。

分包与赶包　旧时戏班演出习俗。为了增加收入，节日期间，戏班要到几个场地演出。戏班管事将需要的服装、道具、盔头分置于若干包裹，即谓“分包”。建国前，一般戏班成员不超过四十人。为了克服演员少、分场多的困难，必须周密安排每个演员的串场时间，使其在某场地演完，不用卸妆，即可以赶到另一场地去演。这种做法，即谓“赶包”，至今仍在沿用着。

一马三箭　戏班安排脚色的演出习俗。戏曲班社流传“够不够，三十六”的谚语，指前后台演职人员，只要有三十六个人，即使演大型戏，也可以应付。但必须由“底包”(基本演员)在一出戏里的前、中、后部，接连赶场，饰两个以上的角色。这种做法称“一马三箭”。如在京剧《失空斩》中，演员前饰报子，中饰老军，后饰报子，即一个演员连赶三个角色。又如京剧《打龙袍》中的地保、灯官、郭槐，京剧《四进士》中的二混、看堂人、师爷，均由一个演员连赶三个角色。

三下锅　不同剧种的演员同台演出的习俗。又称“三合水”(旧时戏班多为“两合水”)。京、评、梆三个剧种的艺人在同一场次，各演出本剧种的剧目，或在同一个剧目中，各唱各的剧种腔调，共同完成整个场次或全剧目的演出任务。二十世纪二十年代末期，三十年代初期，这种演出习俗在黑龙江很为盛行。如1950年，京剧男旦吴绛秋在哈尔滨演出《翠屏山》时，戏的前半部，使用京剧唱腔，演到后半部“石秀杀嫂”时，则使用河北梆子唱腔。这是由于梆子腔高亢激越，锣鼓经独特而铿锵有力，适于“杀嫂”的规定情境，因而就运用了这两种剧种唱腔并存的演唱形式，并为广大观众所接受。

跑梁子　戏班演员按剧中大意排戏的习俗。又称“串纲活”。黑龙江各地戏班在排连台本戏时，均沿用这个习俗。如某戏班外接新演员，排连台本戏时，高挂一张“提纲”，由“戏母子”，即导演，讲述每场的中心大意、时间、地点、人物(包括扮相)，并根据某个演员的特长，安排念白、唱段、武打(另由“武行头”排档子)。至于具体怎么唱、唱段的大小、唱腔的新老……悉由演员自己安排，在台上即兴发挥。在重场戏中，则要求所有主要演员唱一大段有准词、准腔的“五音联弹”(独唱、联唱、齐唱)，以掀起全剧高潮。

帮日子　戏班演员无偿演戏的习俗。班主规定三十六天为一个月。“底包”演员每

月多演六天戏，不付工资，收入均归班主，班主只对“底包”道声“辛苦”，再赏顿“大碗肉”了事。而对主演却暗中给“小红包”。临时性演员与班主订立合同，按场或按月由班主支付工资，但班主仍不放过他们，以六月、腊月两个淡季做借口，让演员无偿演几场戏。班主规定每天需演早、晚两场。如若早场演出结束，偶遇雷雨或风雪天气，晚场不能演出时，班主便乘机通知“晚场回戏”（停演）。早场戏的收入，演员分文不得。按照这种不合理的演出习俗，演员每年为班主无偿演出六十余天“义务戏”。

封箱戏　戏班停止演出的习俗。最早封箱时间是农历腊月二十三日（俗称“过小年”），稍迟为农历腊月二十五、二十六日，再晚则在农历腊月二十七、二十八日。演员稍事休息，置办年事，待正月初一开锣（演戏）。封箱前，演出封箱戏，一般以演反串戏居多。如评剧《保龙山》、《三节烈》、京剧《法门寺》、《八蜡庙》等剧，均属行当（生、旦、净、末、丑）齐全、唱念做打兼有、最具反串条件的剧目。演出时一反其常，颠倒扮演，各展其才，妙趣横生。演毕，将所有戏箱贴上“封箱大吉”封条，停演过大年。

大破台　戏班开戏的习俗。启用新建剧场或久置不用戏园时，于开戏前一天午夜，业主请五位演员、一位鼓师“驱邪捉妖”。四位演员扮四个“灵官”、一位演员扮一个“女鬼”。鼓师台上端坐，身后站一个“灵官”保护。午夜钟声敲过后，全场灯光熄灭。台上点燃油灯。四个“灵官”按白天选定的路线，待命出发。鼓师敲出缓慢而低沉的鼓声，四个“灵官”分头“驱鬼”。灯光闪烁、忽明忽灭，人影摇曳，时隐时现，气氛阴森，令人心惊。鼓点节奏逐渐加快，“女鬼”突然出现于藏身的角落，走一跳一蹦的“鬼步”。“灵官”紧追不舍，绕行楼上楼下一周，直至将“鬼”赶出大门。灯光骤明，“破台”结束。业主给所有“破台”人员一份赏钱，扮“女鬼”者得双份，以解晦气。

拜客　戏班流动演出的习俗。戏班每到一个城市和乡村演出，下车伊始，便由领班人率男女主演、琴师、鼓佬等，同往官府、乡绅之家拜客。寒喧过后，交上戏折（摺）子，请主人点戏清唱。这样做是为了获得支持，同时还能得到赏钱。据说，1928 年京剧演员程砚秋到哈尔滨市政管理局、中东铁路总管理局拜过客。1939 年京剧演员谭富英、陈丽芳到伪哈尔滨市公署拜谒过市长。1941 年京剧演员赵啸澜、管绍华、肖盛萱，方荣翔等先后到哈尔滨各业余京剧俱乐部拜过客。

坐中　戏班总管后台、确保演出质量的习俗。凡戏班后台，均设坐中一人，掌管一切演出事宜，为后台总管（相当于舞台监督），又称“座钟”。坐中的任务是掌握整个演出，具体工作是提示演员上场时间，使其不误场、不冒场；临时调换演员；为演员临时说戏，等等。坐中由德高望重、艺术造诣较深的老艺人担任。坐中一般都见多识广，故熟谙各流派戏路及传统戏的“总讲”（剧本），而且“肚囊宽绰”，生、旦、净、丑全拿，文武昆乱不挡。如果有的演员“钻锅”（演从未演过的戏），便请坐中说戏，以免台上出现纰漏。坐中身坐在后台，耳在外场，台上演出质量如何，都能做到心中有数。演员下场后，对表现好的便道声“辛苦”。反之，

则视其情节轻重，予以批评。若“故意捣乱”，则处以罚香罚款。

演关羽戏 戏班演出特定剧目的习俗。凡演关羽的演员，演出前须沐浴，到后台焚香，三拜祖师爷，步入化妆室，要正襟危坐，不苟言笑。面部化妆毕，戴盔头前，将事先写好的“供奉汉寿亭侯关公羽之灵位”的“黄钱纸马儿”顶在头上。为使关羽的舞台形象庄重威严、凛然若神，演员在演出时不轻易睁眼、捋髯，不随便举手投足(即“叫唱”时不“投袖”，“叫头”时不翻水袖)，以使观众望而生畏，肃然起敬。

赏彩钱 旧戏班演出特殊剧目的习俗。戏班演出“彩头戏”(带凶杀流血情节的戏)，如演出《铡美案》中的“铡美”一场，专找一个底包或龙套当替身，卷进席筒，将假人头伸入铡口。一刀摁下，替身口喷朱砂，“人头”滚地。再如演连台本戏《呼延庆打擂》中的“点天灯”，也找一替身，钻到天灯下面，露出头部，扮演奸臣庞文。演毕，班主要赏给替身一些“彩钱”，以冲“凶煞”之气。

接大令 哈尔滨各戏班特有的演出习俗。1926年，哈尔滨地方军阀阚朝玺(绰号阚大刀)的“大令”曾喧嚣一时。其编制为上尉衔军官一人，纵队二十人。以“大令牌”为前导，依次抱鬼头刀二人，提三棱黑红军棍二人，其余荷枪实弹，插刺刀，在街市齐步行进。行人望而生畏，不敢正视。“令队”除惩治不法军警宪特、流氓歹徒外，有时也去戏园“弹压”。“令队”至大门约五十米远外，便高喊：“接——大——令！”戏班闻讯，即刻停演。人群肃然，场面(乐队)高奏〔将军令〕曲牌，表示欢迎。“令队”即席后，台上又继续演出。“大令”至1931年废止。

临监席 黑龙江各戏班特有的演出习俗。民国初期，黑龙江各大型戏班均设临监席，以备警察临时“监视”。以哈尔滨为例，初期临监席为戏班所在地区警察局(署)警察所所设。1932年后，各戏班又给伪哈尔滨第四宪兵团、伪哈尔滨江上军设两个“临监席”。这些伪军、警宪时以“维持治安”为名，欺压艺人。据老艺人沈斌如说，1936年冬，各个派系的军警为了争夺席位，互相咒骂厮打，将新舞台座席砸毁。当时流传一则民谣：“早场闹军队，晚场把戏回；做艺的白辛苦，业主去赔罪。”

分账 戏班、戏园营业收入分配的习俗。戏班、戏园营业收入的分配形式有以下几种：

一、戏班营业收入按股分账。班主、“底包角”(班底主演)、“二路活儿”(仅次于班底主演)、后台“小老板”(相当于舞台监督、剧务、组长等)等均按股份多少分账。盈了按股分红；亏了按股均摊。

二、戏园营业收入按比例分账。戏园视外接戏班主演多少、知名度大小、艺术水平高低、阵容强弱及整个班底(基本演员)的艺术力量等情况，进行论价。戏园与戏班一般是三七分账，或二八分账，有时也四六分账。接送旅费、宣传费等从总收入支出。

三、外接的中型戏班(生旦净丑四梁齐全)或小组，则是倒二八，或倒三七分账。戏园多

分，小组少分。戏园负责接时的车费，不管走时的车费。

四、个人参加演出时，由戏园与演员议定演出场次和每场付给的金额；或按“加钱”制，按售出票数，每张加钱若干（1952年梁一鸣流动小组来哈尔滨演出时，即按“加钱”制）。每场演出后，双方共同清点票据，当时提取。

五、大型戏班到某地演出，单独租赁戏园，自行售票，盈亏与戏园无关。

无论那种形式，均以订立合同为主，口头议定为辅。但甲、乙双方必须恪守信义，言行如一。

十大班规 戏班维持内部秩序的习俗。班主为演员订立十大班规，约束演员，维护演出秩序。违犯者，由梨园公会或后台“小老板”公议，视情节轻重，予以罚香、罚款的处罚，直至开除出班。十大班规的具体内容是：

（一）不许坐班邀人；

（二）不许临场推诿；

（三）不许误活、砍活（罢演）；

（四）不许错报家门；

（五）不许带酒上台；

（六）不许见班辞班；

（七）不许无事串班；

（八）不许吃里扒外；

（九）不许暗结私党；

（十）不许骂官中街。

十大款 戏班约束艺人行为的习俗。除十大班规外，戏班内还有不成文的条款数十项，为爱护服装、道具，尊敬祖师爷、大师哥等具体条例。虽各剧种有异，然而大致相同。戏班世代相传，人尽皆知，共同遵守，不得违拗。十大款的具体内容是：

一、不许带假面具照镜子；

二、不许扮小戏（不化妆，只戴盔头、髯口）；

三、宁穿破，不穿错（按剧中人物身份，穿规定服装）；

四、不许乱动灵官鞭；

五、不许触犯五大师（不准叫狐狸、黄鼠狼、长虫（蛇）、耗子（老鼠）、刺猬的名字）；

六、前（指前台）不言更（读京），后（指后台）不言梦（避讳优孟的名字，叫“打亮子”）；

七、不许仰放或乱扔大师哥；

八、不许随便乱坐打鼓佬的椅子，或乱敲堂鼓；

九、旦脚不准坐大衣箱，丑行随便；

十、跑帘外，衣箱先行。

演出制度　建国后新的演出习俗。规定九条如下：

一、模范执行院(团)规、考勤制度、演出纪律。

二、演员、乐队、舞美工作者在统一时间上下班。演出期间，出勤时间可灵活掌握。

三、演出时间，如无特殊情况(重病、伤害)，一般不准请事假。必要时，须在二十四小时前，向队长请假，批准后方可离岗。

四、演出前一小时，所有演出人员须进入后台，做演出准备工作。各部门负责人查点人员出席情况，随时与舞台监督联系，避免纰漏。

五、演出准备工作结束，各就各位。舞台监督要对各个部门进行总检查，发现问题，及时解决。如准备工作不够，检查失职而影响演出效果，则依责论处。

六、第二遍铃响，立即投入演出。参加演出的人员不服从分配、临场推诿而导致误演，带酒工作，场上胡搅、刁难对方及出现非规定情境的唱、做、念、打者，由演出队报请团(院)部批准，给予罚款、记过、赔款、停职检查处分；对屡教不改、态度恶劣、无故罢演、无故损坏公物、打架斗殴、伤害他人者，须追究刑事责任，依法论处。

七、在演出进行中，后台宜保持肃静。禁止大声喧哗，禁止吸烟，不准谈笑嬉戏打闹，不准擅离岗位，不准带人到后台看戏，不准会客，不准在侧幕评论场上长短，不准穿戏装随地坐卧。艺术上遇有争议，不要顶撞争吵，要由舞台监督协调处理。

八、演出结束，观众报以掌声，须有组织、有主次、有礼貌地谢幕，不可冷漠观众。

九、演出结束后，把所有服装、道具、乐器、化妆用品等妥善放归原处，不准随便乱脱，乱扔。如因卸装不精心、保管不妥善而造成污秽、以至损坏者，必须按价赔偿。

导演制度　建国后新的演出习俗。有关规定如下：

一、导演应具有对院(团)部负责、对艺术负责的高度事业心，完成二度创作任务。导演是一剧的组织者、执行者，必须事先熟悉剧本，分析剧本，制定计划。分配角色，必须按照“人尽其才、才尽其用”的原则，合理调度，不得徇情偏私。

二、排演新戏，以导演制为中心。导演计划一经公布，演员、乐队、舞美工作者、剧场宣传部门必须按要求进行工作。

三、排戏时，对艺术处理有分歧意见时，不要当场争执，贻误排戏进度。可采取事后交换意见的方式，耐心协商解决。

四、导演经过一系列案头工作(解释剧本，揭示主题，对演员、乐队、舞台美术提出要求)，履行单排、联排、说腔、响排、试装、排景光及合成彩排诸多程序后，还要虚心听取有关领导的审查意见，听取群众的反映，继续修改，使演出达到质量要求，方可交付舞台监督，进行公演。

首演开幕式　建国后新的演出习俗。剧目首演前，由剧团发出请柬，邀请上级领导和有关单位人员到场。同时，对外售票、举行开幕仪式时，大幕悬挂中华人民共和国国旗，

台口上方高悬横标。仪式开始，全体起立，高奏国歌。就坐后，剧院负责人致开幕词，上级领导讲话，来宾致词，自由讲话，宣读贺信、贺电等。开幕式结束，首演开始。

联欢会　建国后新的演出习俗。由外来大型剧团、巡回演出团体与当地剧团共同发起，以增进友谊，交流经验。台上悬挂“热烈欢迎×××剧团首次来×××公演”的大横标。双方演职人员全体参加。同时，邀请有关上级领导莅临。当地剧团负责人致欢迎词，客团领导致答谢词。仪式结束，举行文娱活动。

座谈会　新中国成立后新的演出习俗。为了交流艺术经验、提高演出水平，凡外来剧团或流派演员到黑龙江演出，均由有关文艺领导部门召开座谈会。主客双方编剧、导演、主演、乐队、舞美人员参加。由客团介绍创作经验、演出收获。主办座谈会的单位组织专家评论。当地剧团每次演出新剧目后，也由文艺领导部门召开座谈会，进行艺术探讨、评论。剧团作者、导演、演员、乐队、舞美人员参加，听取意见，以便进一步加工剧目。

拜师会　建国后新的演出习俗。自二十世纪五十年代始，中青年演员拜师学艺，已成为习俗。有的在剧团内拜师，有的去外地拜师，有的集体拜师。不论哪种拜师，均由单位与老师商洽，经老师同意，举行简单仪式；双方领导讲话后，学生向老师深施一礼，口称“师父”，然后师生握手，合影留念。

剧目审查　建国后新的演出习俗。剧团上演传统戏和创作、改编剧目，除了给上级机关呈送剧本听取意见外，还要在公演前邀请当地党政机关领导、文化主管部门领导前来观看审查，决定是否可以演出。

打铃开戏　建国后新的演出习俗。中华人民共和国成立后，改变以往打“三通鼓”开戏的习俗，以“电铃”代之。即：在开演前五分钟打第一遍铃，通知观众入席；开幕前再打一遍，通知观众即将开戏；演出结束，打一长铃，通知观众退场。

剧场宣传　建国后新的演出习俗。建国后，各剧场一般采用两种宣传形式。一是用麦克风广播，配合政治形势和中心工作，宣传党在各个时期的方针政策，介绍当场演出剧目的剧情，预告下期将公演的新戏。二是在剧场观众厅展览剧照、主要演员便装照，用文字介绍演员专工、特长、流派、艺术风格、舞台造诣等等，以宣传剧团阵容、艺术影响。

说明书　建国后新的演出习俗。凡上演新戏，均印内容丰富的说明书，介绍剧情。选登主要唱词，登载演员表、乐队名单、舞台工作人员名单等。有时也印下期新戏预告。说明书封皮系彩色套印，印有与剧情有关的图案。封面印有编剧、导演、主演、音乐（包括唱腔）、武打、舞台美术设计者的名字。演出前向观众出售或赠送。

观摩演出　建国后新的演出习俗。黑龙江省各地剧团公演创作剧目或挖掘整理的传统戏前，由当地文化主管部门主办。演出单位发出请柬，邀请文艺工作者内部观摩演出。会后召开以提高质量为中心内容的讨论会，征求剧本修改意见和改进演出意见。

文 物 古 迹

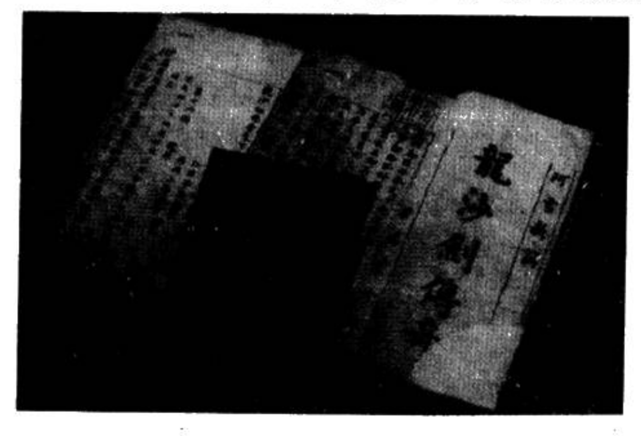
乐舞优人铜镜　1982年海伦出土一面乐舞优人铜镜，背面刻有“肇州司侯监制”字样(金天眷元年，公元1138年，始设肇州司侯，肇州即今肇东县丰乐乡八里城旧址)和铸有两处对称的楼亭。镜面上分为四个区间。每一个区间有一个四角钻尖式小台，类似亭阁。亭内有一妇人抚琴，亭外有一做舞蹈状的人物。



戏曲故事铜镜　1964年一批金代铜镜于阿城县白城(上京会宁府遗址)出土，其中有的铜镜背面刻有八仙过海、牛郎织女、龙女牧羊(即柳毅传书)等民间故事(见图)。现藏于阿城县金上京历史博物馆。

玉人　1973年出土于黑龙江畔绥滨县中兴七号墓，系金代中晚期墓葬。玉人由杂色玉雕刻成，长约五厘米。玉人头戴乌纱帽，脸扁平，身穿袍，左手执蕉叶，一臂下垂，颈部带银圈，做跳跃状，其形象拟似戏曲中跳加官者。

龙沙剑传奇　戏曲剧本。1979年齐齐哈尔市图书馆清理古书时发现。作者程煐，字瑞华，一字瑞屏，号珂雪头陀，又称瑞头陀。安徽天长廪生，嘉庆戊午(1798)十月成黑龙江。



在戍地创作《龙沙剑传奇》，分上、下两卷，每卷十五出戏。剧本以李鹂夫妇的悲欢离合、弃官悟道为情节主线，说明善良一定能战胜邪恶。剧本成书于嘉庆七年(1802)，封面署有“世瑞堂珍本”五字(见图)。当年曾在齐齐哈尔的几位文人手中传阅，但未上演，后渐失传。著于1932年的《黑龙江志略》程煐条目说：“又有龙沙剑传奇，今佚。”剧本被国家版本库列为古籍珍本，现藏于齐齐哈尔市图书馆。

报 刊 专 著

人民戏剧 戏剧期刊。十六开本。1946年12月20日创刊。为公开发行的不定期刊物。《人民戏剧》社主办。塞克主编。共发行六期。刊载各种形式的剧本、戏剧论文、剧评、剧运通讯、消息等。创刊号载有张庚撰写的论文《开展群众文艺运动中新与旧的斗争》和吴雪撰写的通讯《介绍桦南县剧团》。

松江省第一届民间戏曲音乐舞蹈观摩演出大会会刊 戏曲综合资料。1953年3月观摩大会结束后,松江省人民政府文教厅编印。十六开本,共四十页。刊载有观摩大会期间的消息报道、松江省人民政府副主席李延禄、赵去非、松江省文教委员会副主席唐景阳的讲话稿、大会开幕词、闭幕词、作品评价、获奖者介绍、表演艺术研究论文、观摩心得、获奖者名单及剧照等。

会演简报 戏曲综合资料。黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会筹委会、工作委员会编印。刊载有1955年10月至1956年1月黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会筹备期间和会演期间的演出剧目介绍、剧目评论、艺术研究论文、专题发言、开幕式及闭幕式消息、领导讲话稿、获奖者名单等。共出七期,每期二十页左右,十六开本。1956年1月又出合订本。

黑龙江省民间艺术优秀节目选拔演出会会刊 戏曲综合资料。1956年4月选拔演出会结束后,黑龙江省文化局编印。十六开本,共六十页。刊载有黑龙江省文化局局长薛绶宸的开幕词、黑龙江省文化局副局长高云梯的闭幕词、代表讲话、获奖者名单及剧照等。

大众演唱 演唱作品期刊。不定期。二十五开本,每期四十页。1956年下半年和1957年上半年由黑龙江人民出版社出版。黑龙江省群众艺术馆主办。主编黄积之。共出版四期,发行二万多册。刊载本省业余作者创作或改编的地方戏等演唱材料。

群众艺术 演唱作品期刊。十六开本,每期四十页,六万余字。1957年10月1日创刊。月刊,全国公开发行。黑龙江省群众艺术馆主办。主编黄积之。共出版十二期,发行二万册左右。刊载地方戏等作品。1958年10月《群众艺术》改为25开本。1961年末停刊。刊有戏曲演唱材料。

哈尔滨演唱 演唱作品期刊。大三十二开本。1957年出版,季刊,全国公开发行。哈尔滨市群众艺术馆主办。1966年停刊。1974年复刊,改为内部刊物。十六开本,仍为季刊。

戏曲栏目经常刊登戏曲剧本，如京剧剧本《飞夺泸定桥》、《凤凰涅槃》，《嫘祖戎衣行》等。向全国各省、市和省内的群众艺术馆、县文化馆、乡文化站等单位发送，供业余演出队选用和城乡演唱爱好者阅读。

淮剧音乐　戏曲音乐编著。上海市人民淮剧团筱文艳、何叫天、杨占奎、武小凤、潘凤岭、潘华春等人提供资料、靳蕾记录整理。音乐出版社1959年7月出版。全书共分三部分。第一部分为淮剧音乐简介，概要地介绍了淮剧的起源、沿革、剧目、表演及唱腔音乐发展的三个阶段(香火调阶段、老拉调阶段、自由调阶段)。第二部分为常用三十八种曲调的介绍，既有基本唱腔，又有各种变体。并附谱例十二首。第三部分为《蓝桥会》、《千里送京娘》、《袁樵摆渡》等剧本音乐及主旋律乐谱。

继承与发展评剧音乐传统　戏曲音乐论著。凡今航著。刊载于1959年东北三省文化局与东北音乐工作者协会联合编印的《东北音乐工作十年》专辑。

倪俊声唱腔选　戏曲音乐编著。黑龙江省文化局挖掘整理倪俊声、张凤楼艺术成就工作组编写。靳蕾、孙敬敏、王镇范、张洪钧等记谱，靳蕾、王崇、张治安、孙敬敏、贾容等记录剧本。黑龙江省文化局于1962年11月编印，分上、下册，大十六开本，六百七十五页。收入了倪俊声早期演出的剧目《回杯记》、《马寡妇开店》、《卖油郎独占花魁》、《左连成告状》、《刘伶醉酒》、《打狗劝夫》、《败子回头》等剧本与唱腔。还收入了倪俊声在黑龙江省戏曲学校的重点教学剧目《打柴得宝》、《孙继皋卖水》的剧本与唱腔。

基本功教材　戏曲表演编著。李鑫亭编著。黑龙江省戏曲学校1962年刻印。大十六开本，八十四万字。内容为旦行的基本功，包括手形、步法、水袖功、手的位置与练习、腰的练习、文生与花旦的扇子、文生与花旦的水袖、小品片断、掌臂组合、花旦表演组合十个部分。

中国地方戏曲集成·辽宁省、吉林省、黑龙江省卷(黑龙江省部分)　戏曲剧本汇编。黑龙江省文化局《中国地方戏曲集成》黑龙江省卷编辑部编辑。中国戏剧出版社1963年2月出版。黑龙江省卷编入九个戏曲剧本，有哈尔滨市评剧团整理的评剧剧本《人面桃花》，吴家莱改编的评剧剧本《花木兰》，许伯承改编的评剧剧本《白蛇传》，张凤楼与李超仁改编的评剧剧本《六月雪》，齐齐哈尔市评剧团集体创作、郭大彬执笔的评剧剧本《八女颂》，佳木斯市京剧团集体创作、赵麟童、吴英林、李超仁执笔的京剧剧本《雪岭苍松》，荫朋、李竞、亚杰、玉发、富泉共同创作的京剧剧本《嫩水雄鹰》，刘文彤改编的龙江剧剧本《寒江关》，曲梦瀛整理的拉场戏剧本《花园会》。

黑龙江艺术　演唱作品期刊。大三十二开本，每期六十页。1963年7月1日创刊。月刊。全国公开发行。每期发行一万余册。黑龙江省群众艺术馆主办。共出版三十七期，发行五十多万册。1966年6月停刊。1971年复刊，主编白韦，副主编宁玉珍。辟有戏曲栏目，刊载本省业余作者编写的戏曲剧本。

黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出会简报　戏曲综合资料。会演大会办公室编印。1963年12月演出会期间共出六期。刊载演出会开幕闭幕消息、黑龙江省副省长李延禄和黑龙江省文化局局长薛绶宸等讲话、获奖名单、专题讨论文章、倡议书等。

东北二人转选　二人转、单出头、拉场戏作品汇编。春风文艺出版社、吉林人民出版社、黑龙江人民出版社1964年联合出版。全书收入二十余篇作品(其中黑龙江的八篇)及安波写的序言。1979年再版,收入了宋振庭写的《再版代序》一文。

戏曲武功教材简编　戏曲表演编著。绥化地区文化局《戏曲武功教材》编写小组编写。1972年内部出版、十六开本。编者将常用的武打基本功训练和现代戏中常用的武打动作汇集于书,本着先易后难、由简入繁的原则,分若干章节,绘制成图,并以文字说明。全书包括基功、毯子功两大部分。基功包括腿功、手臂功、顶功、腰功、旋跳功等。毯子功包括翻跳功、地面滚动功、踏板功、上下高翻功等。

京胡伴奏　戏曲演奏技术编著。马铁汉编。黑龙江人民出版社1973年9月出版。全书三十万四千字,包括四个部分,即京剧唱腔音乐革命概述,京胡伴奏的基本功、突出一个"伴"字,努力塑造无产阶级英雄人物的音乐形象,革命现代京剧唱腔板式分类举例。

黑龙江演唱　演唱作品期刊,月刊。三十二开本,每期六十四页至八十页。1974年6月1日创刊。全国公开发行。每期发行五至八万册。黑龙江省群众艺术馆主办。主编张玉林。共出版七十八期,发行四百余万册。1978年12月停刊。刊载本省业余作者创作、改编的地方戏作品。

黑龙江戏剧　综合性戏剧期刊。十六开本。1979年3月10日创刊。双月刊。自1979年11月第三期始,全国公开发行。黑龙江省戏剧工作室主办。章子冈、王崇先后任主编。至1982年末,共出版二十二期。主要刊载戏曲等各种形式的剧本,兼载少量电影、电视剧剧本、戏剧理论文章。

北方剧讯　综合性戏剧期刊。十六开本。1979年4月创刊。不定期出版,内部发行。中国戏剧家协会黑龙江分会主办。主编向阳。至1982年末,共出版十五期。办刊宗旨是立足本省、面向会员,推动戏剧创作,提高质量;活跃戏剧评论,交流戏剧信息,扶植新人创作,联系会员,以繁荣黑龙江戏剧艺术。辟有剧本、专论、理论研究、会员之页、龙江剧研究、舞美研究、简讯等栏目,发表过评剧《结婚前后》等戏曲剧本与《京剧旦角表演艺术浅谈》等理论研究文章。

写戏漫谈　戏剧编剧论著。李安恒著。黑龙江人民出版社1979年9月出版。全书十万五千字,包括二十五个漫谈章节,论述了编剧选择题材、戏剧冲突规律、结构戏剧情节、塑造剧中人物、撰写唱词等一系列写戏常识。

黑龙江小戏选　小型剧本汇编。中国戏剧家协会黑龙江分会编。黑龙江人民出版社1980年1月出版。全书三十二万五千字,包括拉场戏《要家当》、《女兽医》、评剧《新婆

媳》、《一颗滚珠》、《人强马壮》、京剧《让马》、《上任》七个戏曲剧本。

演唱集　演唱作品汇编。黑龙江人民出版社1980年1月出版。全书八万字，包括拉场戏《柜中缘》等十五个戏曲演唱作品。

评剧倪派小生唱腔研究　戏曲音乐论著。靳蕾著。黑龙江省艺术研究所1980年出版。为《艺术研究》丛刊第一辑。全书二十万字。包括五章，论述了倪俊声的生平、艺术特色、倪派小生唱腔的创作过程、倪派小生唱腔结构分析、新中国成立后倪俊声对创造评剧男声唱腔的贡献。

艺术研究丛刊　综合性艺术研究期刊。十六开本。每期约三十万字。1980年创刊，不定期，内部发行。黑龙江省艺术研究所主办。主编康夫、副主编张川。至1982年末，共出版两期，五十万字。先后刊载《评剧倪派小生唱腔研究》、《龙江剧专号》等专著和一些戏曲艺术研究论文。

京剧传统曲牌选　戏曲音乐编著。马玉玺编著。人民音乐出版社1982年8月出版。全书选收京剧传统曲牌二百三十余首，分大唢呐、海笛、膜笛、胡琴四大类别的曲牌。在每个类别前均作了简要说明，并对每首曲牌的来源及应用作了阐述。

剧作　剧本汇编。中国戏剧家协会黑龙江分会编。主编向阳。1982年12月出版，内部发行。全书约三十万字，分上、下两册，包括六个戏曲剧本，即京剧《重返中华》（作者李齐民、杨荫朋）、《女拳师》（作者杜平）、评剧《三家福》（作者大彬、温远）、《茉莉花》（作者傅军凯、崔敬贤、张万林）、《翼王泪》（作者周树山）、《三接印》（作者张永赤、彭国英）。

轶闻传说

东北三省争抢月明珠 1919年春，警世戏社月明珠等艺人在营口永大茶园唱红。哈尔滨庆丰茶园获悉，立刻派人去营口，用高价邀警世戏社来哈尔滨演出。一日晚，月明珠等人在庆丰茶园演出《书囊记》，一批军警冲进庆丰茶园，轰走观众，将月明珠及戏社艺人押赴奉天(沈阳)演出。演出期间，每人每天发给一元饭费，演出收入全部以赈灾为由装进军阀腰包。警世戏社从奉天乘火车返哈埠，途经长春，又被长春燕春、龙春两茶园业主劫留，在长春演出一月有余。

葡萄红真红了 1919年，十八岁的评剧男旦张凤楼去名艺人阚子令处学艺。阚子令只教张凤楼《还阳自说》一半，就不教了。阚说："你能压轴，就行。我再教，你也唱不了。"班里李春荣知情，找张凤楼说："观众爱看，你就唱。来，三叔教你。"张凤楼向李春荣学会了《花为媒》、《王二姐思夫》、《马寡妇开店》、《借女吊孝》、《双吊孝》、《王定保借当》等戏。后来，张凤楼随戏班去山海关兴业茶园演出一个月，场场爆满。天津太平茶园得知盛况，便派人将张凤楼及戏班接到天津。太平茶园前台王某写大海报时，将张凤楼艺名"葡萄红"三个字用红纸横写，洒上金粉，以引人注目。张凤楼的演出轰动天津城。热心的观众和太平茶园服务人员又在舞台前脸搭了个葡萄架，以彩灯装饰，与张凤楼演唱艺术相映生辉。观众说："张凤楼成名了，葡萄红真红了。"

张少帅赠金 1920年，张学良率奉军在佳木斯剿灭老占东、占中华匪股。佳木斯商贾乡绅为表谢意，献金纳银，勒碑上表，要为少帅树碑立传，被张学良谢绝。张学良只想听听戏，以解战后劳顿。佳木斯商会会长曲恩远得知后，便邀戏班在福顺恒商场举行慰谢张学良的堂会。张学良坐到客厅时，艺人却没有到，急得曲恩远满头大汗，不知所措。张学良的执差官大怒，吵吵骂骂要走。这时，突然从人群中走出一个小姑娘，向众人施礼说："我来给大家唱段《苏三起解》吧！"张学良见小姑娘庄重的神情和穿得与她极不相称的衣装，带着怀疑目光问小姑娘："你会唱戏？"小姑娘说："老爷，你听吧。"随即唱起来。张学良和众人无不被小姑娘清亮的嗓音、圆润的唱腔所折服。喝彩声中，小姑娘唱了一段又一段。堂会毕，张学良把小姑娘叫到跟前，问其名字。小姑娘说她叫金菊芬，每日随养父卖唱度日，戏箱被土匪抢去，无奈流落至此。张学良听后十分同情，当众给小姑娘一根金条，说："拿它买些戏装，继续唱戏吧！"

小元元红被害 1922年3月，河北梆子艺人小元元红在哈埠演出，场场爆满，轰动全城。哈尔滨名妓三荷花喜爱戏曲，仰慕小元元红的精湛演技。凡小元元红演出，三荷花每场必到。不久，出现一些有关她和小元元红的流言蜚语。长期霸占三荷花的恶霸姚锡九遂醋意大发，顿生杀害小元元红的恶念。某日凌晨，患眼疾的小元元红正在寓所休息。一个被姚锡九收买的杀手，身着警服，敲开大门，直奔小元元红的住屋内。睡眼矇眬中的小元元红正待说话，杀手突然亮出匕首，向小元元红连刺数刀，扬长而去。

小元元红遇害、凶手逍遥法外的消息传到北京。梅兰芳、田际云等戏曲界名流联合各地梨园同行纷纷上告，迫使军阀当局把姚锡九关押起来。

李金顺与《爱国娇》 1928年某日，哈尔滨商业专科学校教师曹欣悦到李金顺寓所，将其写的剧本《爱国娇》送给李金顺，希望排演，李金顺答应三天后给回音。当晚，李金顺演出归来，捧起剧本，一口气读完。当读到闵爱华出于强烈爱国之心，坚决不嫁日本银行行长时，李金顺完全被主人公闵爱华吸引住了，于是在剧本上写下了一段唱词：

自从南京条约出现，
泥国人首先动了野蛮。
看我国如同他们的属地，
待我国的官吏如同他们的属员。
待我国的同胞如同牛马，
拿我国的法律当作笑谈。
我们的死活全没有人管，
母亲哪，你还说什么告状与伸冤！

为演好女大学生闵爱华，李金顺主动剪了短发，并劝说演女学生的艺人也都剪了短发。还特意在秋林公司做了三套学生服。《爱国娇》首演，受到哈埠各界爱国人士、学生欢迎。报界纷纷发表文章，评述李金顺与《爱国娇》。

大将军没带手绢 1929年，落子艺人筱兰芬到依兰演出。为让依兰镇守使李杜给戏班"开禁"，特派人给李杜送去请柬。李杜将请柬一推，告诉下属，只能让筱兰芬在依兰演出三天。第三天晚，筱兰芬做告别演出时，适值李杜带马队巡城，路过戏园。李杜见众人围着告示议论，问众人在干什么？人群中有人说："大家都在争看筱兰芬的戏。"李杜见戏园门前的大告示牌写着："镇守使只准演出三天，伤风败俗不可观。"于是勃然大怒，走进戏园。正要喝令停演，却被筱兰芬如泣如诉的《刘翠屏哭井》的表演带入剧情。他边看边哭，最后竟哭得泣不成声。李杜随从见此情景，冲着筱兰芬大喝："别他妈唱了，大将军今天没带手绢。"李杜却朝台上挥手说："唱，继续唱下去。"李杜看完戏，坐在椅子笑得前仰后合，捂着肚子，时断时续地对众人说："落子这玩艺还真有趣，我看大人小孩都可看嘛！"

筱桂花与肖军 1932年，筱桂花随养父辛国斌重返哈尔滨演出，肖军也在哈尔滨。

一天，肖军去滨江国术馆习武，偶遇在奉天习武时结识的辛建侯（辛国斌之子）。辛建侯邀肖军看戏，并请为筱桂花编戏。肖军当即答应。此时，戏班正演年底封箱戏《六月雪》。演出结束后，筱桂花请肖军为大家表演一段武术。肖军出于礼貌，没有推辞，稍理衣帽，纵身跳上舞台中央，表演了一套十分精彩的剑术。旁观者无不拍手叫好。筱桂花听说肖军要为她编戏，一日，拿了一本《珍珠恨》小说，请肖军编成剧本。几日后，肖军就将剧本编成，起名《马振华哀史》。肖军亲自参加排练，同筱桂花一起研究台词、唱腔、以至剧情。《马振华哀史》上演后，连日爆满。辛国斌父子也因此发了大财。为表酬谢，辛家送给肖军一件"麻布长衫"。《马振华哀史》越演越红，筱桂花也由此对肖军产生了深厚的感情。肖军经常和筱桂花在一起，使他了解了女艺人的辛酸苦辣，也对筱桂花的身世深表同情。因此，招来辛家的忌恨。辛国斌对肖军造谣中伤，并命辛建侯与其表弟同肖军在道外公园决斗。肖军无奈，只好同意。决斗时，辛建侯与其表弟用刀棍死逼肖军，肖军将辛与其表弟打翻在地，夺下他们手中刀棍。辛与其表弟跪地向肖军求饶，表示改过自新，肖军才放过了他们。从此肖军、筱桂花便天各一方，但《马振华哀史》一剧，却始终连结着他们的友谊。

智运军需　1938年冬，方正县商会和群众筹集了大量年货，准备慰问东北抗日联军将士。日伪当局对抗日联军防范甚严，在大罗密区设警察署和哨卡，封锁要道，使慰问品无法上山。临近年关时，抗联老人苑景海和民间艺人王国臣想出一条闯过哨卡的妙计。腊月二十三，王国臣率徒弟王恩甲、大角椎、姚傻子，提前赶到大罗密区，敲锣打鼓，将《夜宿花亭》、《红娘》戏报贴满大街小巷。夜幕降临，艺人们就在村东南的八个大院里点起灯火，敲起开戏锣鼓。久住山村的伪警察听说演戏，都携妻带子去看戏。村外站岗、放哨的伪军听到村里传来锣鼓声，也一个个溜进村来，钻进人群看戏。这时，村外装满油酒米面、鸡鱼肉蛋的三驾马爬犁箭一般通过敌人哨卡，直奔抗日联军驻地陈家亮子。

一把大铜壶　1939年，哈尔滨中舞台重建，更名中央大舞台，举行一次"赶鬼"的大破台活动。某日午夜后，剧场电工熄灭所有电灯，整个剧场，一片漆黑。只见台上如豆小灯，忽明忽暗，闪着光亮。唱花脸的纪云樵和四个扮"灵官"的艺人，手持钢鞭，口含朱砂，伴着"卜咚"、"卜咚"的鼓声，按照既定路线，驱祓鬼邪。扮演"灵官"的纪云樵、尽管装得若无其事，但在静得令人发怵的黑夜里不免产生紧张的心理。他硬着头皮，给自己壮胆，一步一颤，从剧场二楼向藏"女鬼"的楼下走去。当他迈下最后一级楼梯时，猛然发现眼前不远处有一个锃光瓦亮的大脑袋在晃动。此时，他已顾不得害怕，用尽全身力气，举起钢鞭，猛朝这个"大头鬼"打去。只听"卡吧"一声，纪云樵昏倒在地，不省人事。当所有参与破台的人闻声赶来时，只见纪云樵仰面朝天，口吐鲜血（朱砂），呻吟不止。大家将其唤醒，欲问情由，只见纪云樵身旁有一个大铜壶，已被戳穿一个大窟窿。众人对此情景，都忍俊不禁。

孔明会长　1946年，在黑龙江省省会北安，一些京剧业余爱好者排练《空城计》。为演好此戏，特邀黑龙江省中苏友好协会会长高云梯饰诸葛亮。高云梯喜欢唱老生，可对诸

葛亮的唱词唱不准。为此，他晨习夜练，初步可以唱准唱词。为把握起见，高云梯将孔明唱词抄写另纸，贴在孔明用的“羽毛扇”上。演出时，高云梯胸有成竹地唱起“我本是卧龙岗散淡的人”这段唱。饰琴童和老军的演员及文武场都为高云梯捏一把汗。高云梯唱完“请上城楼与我饮酒抚琴”，未见甩腔，台下观众报以热烈掌声，剧团所有人员松了一口气。高云梯在城楼暗自庆幸自己没有“砸锅”，边擦头上冷汗边想：“当好一个演员，真不容易呀！”

县长票戏　1949年，瑷珲县解放后的首任县长李伯言去黑河剧团看戏，听说剧团演员开支有困难，决定亲自参加晚场《空城计》的演出。海报贴出，戏票一售而空。李县长饰司马懿，唱完头句〔导板〕“大队人马往西城”，顿时掌声四起。当他手持马鞭上场时，观众则捧腹大笑。原因是李县长踩不准锣经，乐队只好将就他，走一步，打一下。李县长唱〔西皮原板〕“有本都督在马上观动静”时，仍然和锣经、胡琴合不上节奏。为了找准板眼，李县长就唱一句跺一脚。他越想唱好，越唱不好；越想正经唱，洋相出得越多。演出结束后，李县长向演员们说：“我爱唱，没有板儿，踩不准锣鼓点。今后，还得好好的练哪！”

打死你这个坏蛋　1951年，松江省文联评剧团按照松江省人民政府指示，赴各地演出《刘胡兰》，并慰问从朝鲜战场归来的志愿军伤病员。在双城县演出时，扮演反面人物石头的演员李德富演去刘胡兰家窥探是否有伤病员这场戏，将石头这个角色演得逼真，激怒了台下看戏的伤病员。他们用石头、瓦块朝李打去，又跳上舞台，用拐杖打李，并不住地骂：“打死你这个坏蛋！”演员们见李挨打，跑到台上保护，把伤员劝下台，将李德富拉进后台躲避。团长王一忠赶紧上台向伤病员解释，这是演戏，不是真的。伤病员们才从错觉中醒悟过来，纷纷向团长和李德富道歉。王一忠动员李德富坚持把戏演下来。演员们也说：“我们演得好，真把伤病员感动了，受点委屈也值得！”李德富听后，哈哈一笑，一瘸一拐地走上台，忍着伤痛把戏演完。

戏迷日记　北安县老画工刘子岐酷爱戏曲，每天看戏，风雨无阻。自1951年起，刘子岐将其观看的剧种名称和剧目、主演、琴师、鼓师的姓名及上演日期、用蝇头小楷工整地记在日记本上。还将被批判过的剧目巧妙地颠倒记下来。剧团每年作年终总结和向上级汇报工作时，常与他核对。三十年来，刘子岐所记的日记足有半尺多厚。

坐马车蛮好嘛　1953年9月，尚小云剧团到伊春演出。当时伊春处在开发阶段，仅有的一辆小汽车正在大修。伊春森林工业管理局领导几经研究，决定借用林业中心医院的救护车，再搬上局长办公室的一对沙发，就作为接待尚小云的“迎宾车”。接站途中，救护车突然陷进泥坑熄火。眼看火车就要进站，急得秘书股长佟文凯和司机手足无措。幸好迎面过来一辆马车，佟文凯急中生智，向车老板说明情况。他们三个人将沙发搬上平板马车，急奔火车站。当马车赶到火车站时，尚小云和剧团一行人员已走出检票口，向迎候的森管局领导走来。寒暄已毕，森管局领导正要请尚小云上汽车时，却看到佟文凯带着一辆马车来接站，大家面面相觑。佟文凯不慌不忙，彬彬有礼，走到尚小云跟前说：“尚先生，实在对不

起！森工局仅有的一辆汽车正修理，借来一辆救护车又坏在路上，所以，只好请您乘坐这辆车了。”尚小云笑着说：“坐马车蛮好嘛。”说完，登上马车，落坐沙发。在淅淅沥沥的秋雨中，马车拉着尚先生前往驻地。

程砚秋与傅鸿荫　1953 年 9 月，程砚秋在哈尔滨铁路文化宫首演《锁麟囊》，开戏前几分钟，剧场管事慌慌张张跑到后台向正在化妆的程砚秋说：“琴师患急性阑尾炎，要住院开刀。晚场是否回戏？”程砚秋虽然内心焦急，但外表却很沉着。他略作思索，对剧场管事说：“别着急，你把文化宫主任傅鸿荫请来。大家商量一下，再做决定。”傅鸿荫来到后台，程砚秋向傅鸿荫讲明情况，问能否找几位善拉程派戏的琴师来。傅鸿荫立即将台下几位琴师请进后台。程砚秋和琴师们一一握手，讲明今晚演出的重要性。程砚秋亲自将本人化妆坐的俄式木椅搬到房中间，请每位琴师演奏一段程派唱腔，但都不太理想。程砚秋急如火焚，剧场管事急得几乎带着哭音对在场琴师和傅鸿荫说：“程先生为演好这场戏，连化妆都比平时早了一个多小时。大家看看，还有没有其它办法？救场如救火呀！”这时，傅鸿荫毛遂自荐说：“我来试一试。”于是操起胡琴，定了琴音，理了琴弦，便拉了一段《锁麟囊》中的曲牌。他的拉法讲究，节奏丝丝入扣。程砚秋和在场的琴师都对傅鸿荫的演奏感到满意。程砚秋高兴地拉着傅鸿荫的手说：“想不到哈尔滨也是藏龙卧虎的地方，今儿晚的伴奏就是你了。”少倾，程砚秋郑重地对剧场管事说：“离开戏的时间还有多久？”管事急忙取出怀表，看了一眼说：“还有两秒。”程砚秋说：“琴师有了，打铃开戏。”

艺德为重　1953 年，黑河评剧团刘虎臣到鹤岗，接筱黛玉到黑河演出。合同定为日工资二十五元。双方商定：由鹤岗乘车到佳木斯，后乘船到黑河。自上船起，途中工资减半。五日后，筱黛玉抵黑河。来码头接站的黑河评剧团团长刘润田对筱黛玉说：“这里有一位演员已签了合同，还差十天才能到期。我们不能毁约。”因此，刘润田请筱黛玉休息几天，并提出休息期间，工资减半付给。筱黛玉爽快地答应了刘润田提出的要求。

一场误会　1958 年 8 月，为配合忆苦思甜运动，佳木斯市京剧团赶排了现代戏《刘介梅忘本回头》，去牙克石演出。一日下午，牙克石剧场正召开劳改人员受教育大会。住在剧场的演员王玉坤上厕所，仍抓紧时间背诵扮演反革命分子的台词。正背得入戏，忽听得眼前一声怒吼：“站起来！”随声一支枪口对着他的脑门。一位公安人员不由分说，把他带进剧场办公室。剧团团长得知，立刻到剧场办公室，向公安人员解释，说明演员是在背台词。不管怎样解释，都无济于事，逼得团长派人将剧本拿来对证、核实，这才解除了对方的误会，放了王玉坤。

同年十一月，佳木斯市京剧团收到一封牙克石来信。写信人再三向剧团领导和王玉坤表示歉意，并寄来一张《内蒙古日报》。这张扳纸第三版刊登了一则专题报道，题为《一场误会》。

哭坟　黑河市有位开镜子店的张庆福，绰号“张大胡子”，酷爱京剧。凡到黑河演出

的京剧演员，如逢灾受困，他都慷慨相助。京剧艺人王汇川因病困于黑河。张庆福将其接到家中抚养两年，直到王汇川病愈返河北原籍。1958年，张庆福思友心切，登车赴河北探望王汇川。赶到王汇川家乡，王汇川已故数日。村民将张庆福带到王汇川坟前。他悲痛交加，不能自已，竟边泣边唱起京剧《桑园寄子》："见坟台不由人珠泪滚滚……"围观者亦跟着纷纷落泪。

李先念看戏　1978年8月20日，佳木斯市文化局组织一场折子戏晚会，招待到三江平原视察的国务院副总理李先念。演出结束，演员们只顾排队形，准备和领导照相，却忘记了开大幕。待排好队形，拉开大幕，李先念等领导已离开剧场。市委书记急匆匆赶到宾馆，向李先念讲明演员们的心愿。李先念立刻笑着，转身下楼，向剧场走去。合影前，李先念拉着京剧老演员张凤茹的手说："文化大革命挨斗了吧？"张凤茹眼含热泪点头，说不出一句话。李先念问大家："你们有多少年没演传统戏了？"大家回答说十四年没演了。李先念诙谐地说："我也十四年没看传统戏了。"这时，摄影师迅速地按了一下快门，拍下了一张珍贵的照片。

李万春不换报子　1981年夏，李万春应黑龙江省京剧团之邀，到哈尔滨示范演出。首场演出《古城会》，李万春饰演关羽。当李万春唱完〔导板〕，随马童上场亮相时，台下掌声如雷。扮演报子的青年演员，因同名人一起演出，心情兴奋又紧张。当其上场见蔡阳时，却一下子将台词全忘了。台上出现了近十秒钟的停顿。眼看台下就要喝倒彩，为了救场，饰演蔡阳的演员顺势将扮演报子的演员踢个"抢背"下场，挽回影响。为保证演出质量，第二天，剧团领导决定将扮演报子的演员换下来。李万春听说，立刻找到剧团领导说："哪个演员愿意在台上出错呢？他年轻，缺少舞台经验，这是可以理解的，还是不要把他换下来。"剧团领导同意了李万春的意见，没有换下扮演报子的演员。第二天演出，扮演报子的演员把台词念得一字不差，圆满完成了演出任务。

念鼓佬　某年，北安评剧团演出《劈山救母》。开戏铃打响后，打鼓佬因病不能参加演出。这一突如其来的情况，急得团长心如火焚。开戏时间已过，台下观众喝起倒彩。为解燃眉之急，琴师王凤亭随手操起打鼓槌，敲起了开戏鼓点。前几场文戏，王凤亭总算将就着打了下来。后几场，沉香上场"走边"，王凤亭因缺少基本功，鼓点打得吃力。打到沉香与众神将亮相时，因手不听使唤，击鼓过猛，把两只鼓槌甩进乐池。王凤亭心里一急，一下从嘴里念出〔四击头〕鼓点。乐队随着鼓点，打得严丝合缝。台上亮相的演员也"亮"在了鼓点中。顿时，台下响起一片报好声。王凤亭用手抹了一把冷汗，继续念起了鼓点。此后，王凤亭获得"念鼓佬"的美称。

彩娃子的传说　蹦蹦戏班和评剧戏班都供奉彩娃子。有的艺人称彩娃子为海娃子，也有叫大师兄的。实际上供奉的是梨园始祖青云童子。据老艺人说，供奉彩娃子，还有一个神话故事。很久以前，蹦蹦戏班中有两个师兄弟，原是唱莲花落的艺人。两人组成一副

架，随蹦蹦戏班闯荡江湖。一次，蹦蹦戏班到一地主家唱堂会，住在一所空房里。傍晚，师兄弟发现一个人不像人、鬼不像鬼的家伙来戏班住处窥探，一晃就不见了。师兄弟告诉艺人们晚上睡觉头朝里睡，不要脱衣服，以防万一。师兄弟轮班打更。夜深，那个“鬼”张牙舞爪地来喝艺人的血。师兄喊师弟赶快起来打“鬼”。师弟操起霸王鞭，师兄拿起彩棒，同“鬼”撕打在一起。当师兄弟快把“鬼”打败时，“鬼”从嘴里吐火苗子烧人。“鬼”的两只眼睛直冒蓝光。师兄拿起一个“手巾把”，朝“鬼”抛过去，“手巾把”像一只金钵，扣住了“鬼”。不知怎的，“鬼”又跑到戏台上去了。师兄弟又撵到戏台，与“鬼”撕打。那个“鬼”旋转翻高，跳上窜下，左抓右挡。师兄又拿起“大板”，师弟拿起四块瓦“手玉子”，朝“鬼”连打带砍，打得“鬼”乱嚎乱叫。“鬼”用魔爪抓住师兄弟的肩骨缝，要扣死师兄弟。正在这时，戏台上锣鼓敲得震耳响，好像给师兄弟助威。“鬼”一听锣鼓响，吓得胆战心惊，收起魔爪。彩娃子从大衣箱里跳出来，变成青云童子，站在戏台中间，帮助师兄弟打“鬼”。青云童子先“云里翻”，又“猛虎跳”，再“龙绞柱”，最后“泰山压顶”，终于把“鬼”打败了。青云童子说：“你这个恶鬼，再敢祸害艺人，我叫你永不超生！”“鬼”吓得一溜火光逃走了。师兄弟和艺人们向青云童子叩谢。青云童子说：“我乃梨园大师兄。你们都是梨园子弟，我理应保护你们，不必多谢！”说完便不见了。师兄弟打开大衣箱一看，原来彩娃子正在里面躺着歇息呢。彩娃子和青云童子长得一模一样，梳个刘海儿头，帮助打“鬼”的衣服被撕破了。师兄弟把彩娃子当成青云童子的化身，拜为祖师爷，称其为大师兄。戏班商定，由坤伶主角给彩娃子做一件新彩衣，每年开箱时由主角给换上。从此，戏班里留下一个规矩：戏中用彩娃子（如《寒江》中姜戍拿彩娃子），怎么摔都可以。但演完戏，放在大衣箱，就不许乱动了。每次演出前，艺人都到彩娃子处焚香祈祷，让彩娃子保佑蹦蹦艺人四季平安，演出成功，生意兴隆。

谚语、口诀、行话

黑龙江戏曲谚语、口诀、行话始于清初，从戏曲艺人、流动班社传入。艺人们在学艺，练功和演出的长期实践中，不断总结从艺经验，并不断从美学角度认识这些经验，从而产生了简洁明快、别具风格、内涵深刻的谚语、口诀、行话；并在流传过程中，不断补充丰富，日臻完美。新中国成立后，在广大观众的参与下，产生了带有时代色彩的新的谚语、口诀。往往一谚、一诀道出一个剧种的特色，表明一位演员艺术的优长和一个剧团的风格。如“评剧团不用看，人面桃花、白蛇传”；“看了大彩霞，耥地不打铧”；“三天不看李金顺，吃饭都觉不是味”等等。

谚　　语

勤学苦练，十年磨剑。

要出惊人艺，一年练四季。

功夫要练好，一年三百六十五个早。

不疯魔，不成活。

拳不离手，曲不离口。

不受苦中苦，难得甜中甜。

学艺不如偷艺，偷艺不如练戏。

百看不如一练，百练不如一演。

不怕慢、就怕站。

一日不练，自己知道；两日不练，对手知道；三日不练，观众知道。

要想台上出类拔萃，就得私下受苦挨累。

不怕练不成，就怕心不恒。

千学不如一看，千看不如一练。

台上三分钟，台下三年功。

读书要讲，种地要耥，学艺要想。

一艺不精，误了终生。

熟而精，精而化，练死了，演活了。

砍的不如旋的圆，看的不如学的圆。

闲时练，忙时用。

三天不唱，口生；三日不练，手生。

活到老，练到老；唱到老，学到老。

磨要勤转，功要勤练。

打仗要出生入死，唱戏要出死入生。

不怕艺多压身，就怕懒汉瞎混。

一天不练手脚慢，两天不练生一半，三天不练门外汉，四天不练瞪眼看。

要想艺精湛，苦练不间断。

要想艺超群，需做吃苦人。

要想人前露脸，就得山后练鞭。

学戏要学全，用时不为难。

师父领进门，修行在个人。

戏好演，功难练。

熟能生巧，巧能生俏。

名家无专师，学艺多投师。

要想学好艺，先要长志气。

艺人的肚子杂货铺，东西不全没主顾。

初学三年，敢闯西东；再学三年，寸步难行（学而后知不足的意思）。

艺高不如德高。

宁让艺压钱，别让钱压艺。

上台一出戏，下台立规矩。

角色无大小，配戏不配人。

救场如救火。

宁死台上不误场。

观众不分高低，台上同样认真。

观众再少，也要把戏演好。

有大小演员，没有大小角色。

台上观人艺，台下知人德。

常演常新。

早扮三光，晚扮三慌。

一台无二戏。

全台一棵菜，戏能保一半。

台上如猛虎，台下似绵羊。

认认真真演戏，清清白白做人。

一套程式，万千性格。

要一人千面，不能一面千人。

程式是死的，做戏是活的。

不像不是戏，真像不是艺。悟得情和理，是戏又是艺。

戏无情不感人，戏无理不服人。

风流不在衣着好，好拳不在花样巧。

假戏真做，戏假难真。

以真做假假更假，以假做真假亦真。

一身之戏在于脸，一脸之戏在于眼。

戏有戏法，真假相杂。

既是戏中人，又是戏外人；戏中与戏外，真假一个人。

脸醉身不醉，身醉脸不醉。

戏发于内形于外，声发于喉鸣于腔。

神不到，戏不妙。

一脸神气两眼灵，演戏传神是活人。

上台凭两眼，喜怒哀乐全。

眼大无神，庙里泥人。

色随言转，浑身带戏。

扮戏不像，不如不唱。

心与口和，口与眼和，手与眼和，眼于身和，身于气和。

三唱不如一像。

要让人拿住戏，别让戏拿住人。

不精不诚，不能动人。

像不像，三分样。

过则火，欠则温，不温不火戏才真。

心中有人，目中无人(指观众)。

十戏九不同。

三分做功七分唱。

无眼不情，无神不灵。

表演在身，用意在心。

一台锣鼓半台戏。

托腔保调，花红叶绿。

戏保人，不如人保戏。

幼年学的，好比石上刻的。

有状元徒弟，没有状元师父。

“三白”（靴底白、水袖白、大领白）白到底，人人看得起。

文戏武唱，武戏文唱。

千斤话白，四两唱。

吐字不清，如钝刀杀人。

一句快一句，字字都有千斤力。

散板要准，慢板要紧，快板要稳。

快有快的劲头，慢有慢的功夫。

三分唱，七分打。

丝不如竹，竹不如肉。

卖面的凭汤，卖唱的凭腔。

唱戏要嗓子，拉弓靠膀子。

演员一上台，一动值千斤。

唱戏若出汗，累死没人看。

丑戏多锣鼓，馊戏多身段。

以情带声，声情并茂。

要想演好，多多研讨。

以无像有，以虚像实。

主角要讨俏，配角要衬好。

武而不爆，文而不温。

气是音之神，万声气为尊。

台上站一站，台下几身汗。

学会几出戏，胜置二亩地。

好戏能把人唱醉，坏戏能把人唱睡。

唱戏不解意，等于白扯皮。

高山出骏马，名师出高徒。

身经一次演，胜过十次练。

隔行如隔山，隔行不隔理。

黄金有价艺无价。

男怕《夜奔》，女怕《思凡》。

男怕“西皮”，女怕“二黄”。

腰缠千金，不如一艺在身。

不怕千人看，只怕艺人瞧。

人到知羞处，方知艺不高。

动中有静，静中有动。

评剧团不用看，《人面桃花》《白蛇传》。

三天不看李金顺，吃饭都觉不是味。

看看碧燕燕，三天不吃饭。

口　诀

平声平道莫低昂，上声高呼猛烈强，去声分明哀道远，入声短促急收藏。

酒就秦椒酱，靴小屈脚尖(上口字)。

白脸要狠、仰、晃，书生要呆、戚、酸，武旦要漂、帅、脆，丑脚要矮、谐、幽，正旦要肃、婉、静，老生要庄、方、刚。

武生要绷，老生要弓，旦脚要松，花脸要撑。

表演不好，一副脸；动作不活，一顺边；念词乏味，一字韵；唱不动听，一个味；演出戏来，一道汤。

吐字不清听不真，急死台下看戏人。

咬字千斤重，听者自动容；字头稍着力，韵母莫变形。

语气要生动，字里会传情；层次需清楚，转折更鲜明。

快而不乱，慢而不断；高而不喧，低而不闪。

抑扬顿挫要说清，轻重缓急要搞明；断连收放念得好，快慢强弱用得精。

说开口必开，齿叩齐必来；撮字音在腭，唇啊合必谐。

青衣两手交，闺门目下瞧；武旦风摆柳，摇旦手插腰。

走慢步，微风摆柳；走快步，一字轻盈；磨步儿，脚尖相对；起梭步，身向前倾；趱趱步，脚掌撑地；哒哒步，左右横行。

虎跳一大片，前扑一个蛋。

三分踺子，七分提。

单刀看手，双刀看肘。

枪走一条线，棍打一大片。

舞鞭如飞轮，遮日不见天。

枪刺如射箭，往来一条线。

棍似旋风，枪如游龙。

欲进先退，欲扬先抑；欲高先低，欲左先右；欲收先放，欲放先收。

无韵则神死，少律风格无。

行　话

戏下处。　班主供演员住宿的地方。

拴箱。　戏班成立时，班主购置行头（服装）、盔头、把子等。

打瓜吉。　因欠班主钱，辞班不准，或得罪伪警察，演员偷偷溜掉。

老斗。　某些演员演戏不合乎规范，或外行；业余演员表演不合乎规范。

二柜。　戏园小卖店店主。

串堂子。　戏班演出时，为观众席送茶水、香烟、瓜子、糖果的人。

金榜。　戏班演出结束时，两个扮演“龙套”的演员戴红缨帽，在乐队吹奏的尾声中走过场，向观众拱手作揖。

背包赶船。　为养家糊口，演员找班社搭班。

搭桌。　每年自腊月初一至封箱日，演员演义务戏。卖钱归业主。

演　邀头。　专为流动　员找班，搭社的人。

一道汤。　某些演员唱、念、做、打都平平常常，演什么脚色，都没有特点。

派活。　给演员分派戏中的角色。

钻锅。　不熟悉或根本没演过此脚色的演员临时学唱腔，背台词，应急上场演出。

砍活。　戏班演出时，演员无故不参加演出。

误场。　上场时间到了，演员还没有上场。

冒场。　上场时间没到，演员突然上场。

马前。　催正在演出的演员、琴师将演出节奏加快，或删掉大段戏，使演出提前结束。

马后。　嘱正在演出的演员、琴师将演出节奏放慢，拖长演出时间。

笑场。　演员在演出中离开剧情或受其它干扰而发笑。

上场的。　演员。

场面。　乐队。

回戏。　因主要演员生病、或剧场停电及发生临时事故，戏班停演。

怯场。　上场前，演员紧张，有心理负担。

肚囊宽绰。　演员会的戏多。

砸锅。　演出时，演员唱、念错词，发生意外事故。

赶活。　演员在一场演出中，饰两个以上人物。

赶包。　旧时演员在同一演出时间，分别到两个剧场，先后饰一个人物或几个人物。

败场。　演出中，演员没演完戏就下场，或提前结束表演下场。

翻场。　由于观众热烈欢迎，演员把演出的剧目从头或挑其精彩段落，再演一遍。

起堂。　戏没演完，观众离开座席。

倒好。　演员台上出错，观众喝倒好。

来彩了。　在演出中，演员的精湛技艺感染观众，博得观众掌声。

说戏。　泛指演员与演员对台词，琴师、鼓师与演员对唱腔。

打炮。　演员每到一个城市或码头的头三天演的拿手戏。

上场。　演员上台演戏。

下场。　演员演完戏，回到后台。

上场门。　演员上场的门，在舞台右侧。

下场门。　演员下场的门，在舞台左侧。

棒槌。　不懂戏的外行。

跟包的。　专门侍候演员上场、干杂务的人。

反串。　本脚色行当演员串演别的脚色行当，或泛指女扮男脚色、男扮女脚色。

死羊眼。　演员眼睛发死，不会表达感情。

寡妇脸。　演出中，演员的脸无表情。

后台红。　有的演员一上台演戏就砸锅，而在后台不见观众时却什么都行。

傍角的。　专门陪伴某主要演员饰配角的演员，或为主要演员伴奏、打鼓的琴师、鼓师。

水锅。　专为演员烧开水的人。

检场。　演出中，在舞台置取桌椅、撒火彩、给演员递用品（茶杯、毛巾）的人。

大衣箱。　管理文戏服装的人员。置放文戏服装的衣箱，也称大衣箱。

二衣箱。　管理武戏服装的人员。置放武戏服装的衣箱，也称二衣箱。

帽箱。　管理盔头、髯口的人员。置放盔头、髯口的箱子，也称帽箱。

旗包箱。　管理刀枪把子、文房四宝等用具的人员。装这些用具的箱子，也称旗包箱。

盔头。　泛指演员表演时戴的帽子。

髯口。　演员表演时戴在嘴部周围的假胡子。

撸叶子。　演员摹仿其他演员的表演（包括唱、念、做、打）。

偷戏。　泛指演员不是公开学戏，而是在私下偷着看戏，偷着学戏。

柴货。　对演技不高、演奏水平低的贬称。

开搅。　演出中，演员有意识捣乱。

戏母子。　指旧时戏班中会戏多、可教、可导、可以编戏的人。

本工。　演员在本行当中扮演本行脚色。

应工。　演员在本行当范围内应该扮演的角色。

行当。　戏曲演员的脚色分工，如生行、旦行、净行、丑行等。

碰头彩。　演员刚出场，台下报以热烈掌声。

下海。　旧时票友正式加入戏班。

三小戏。　小生、小旦、小丑主演的戏。

垫戏。　在正式演出的剧目以外，临时增加的剧目。

班底。　戏班中的基本演员、基本演奏员、后台服务人员等。

里子。　戏班中专演配角或次要角色的演员。

硬里子。　扮演二路或略低于头路角色的演员，演技较高、能演的戏较多。

龙套。　演出中，饰公差、衙役、商贩、兵丁、宫娥、彩女、随从人员的演员，也称“文堂”、“流行”。

票友。　业余戏曲爱好者，能登台演戏，或能唱某些唱段的人。

零碎。　武行龙套。演出中饰车夫、旗牌、举伞者、报子等剧中人物的演员。

过戏。　彩排前的正式排练。

响排。　穿服装、不化妆的演员与乐队一起排练。

宫中服。　戏班中的公用行头(服装)。

戏德。　演员道德。如演出时，甲演员在台上出事故，乙演员竭力为其弥补。

跑梁外。　也称跑帘外。戏班不在固定剧场演出，经常演野台戏。

唱堂会。　戏班在喜庆人家席棚、大户人家庭院、官宦人家客厅中演出的戏。

写头。　戏班负责对外联系的人带着剧目折子，到应邀戏园，商定演出时间、剧目、营业收入分配等事项后，立下字据。

文场。　乐队中管弦乐器(吹、打、弹、拉等)的总称。

武场。　乐队中打击乐器的总称。

对戏。　主要演员与同台演出的演员、乐队合对台词、唱腔。

洒狗血。　为求得观众喝彩，个别演员不按剧情，擅自在自己的表演和唱腔中“抽风”、“跺台板”、“拖腔”、“拉笛儿(即拉鼻儿)”，无休止地“耍枪花”、“耍皮球”、“轮甩发”等。

打臭贼。　二十世纪二十年代末，评剧在东北三省迅速发展。评剧艺人靠单纯演出文戏，已不能适应观众的需要，只得向江湖卖艺人学习真刀真枪的开打技艺。这时，一些京剧

班社中的二、三路武生纷纷加入评剧班社，充实了评剧演出武戏的阵容。如《杜十娘》中活捉孙富的一场戏及《保龙山》中的开打场面，就糅进了不少京剧的武打程式，使评剧武戏开始成形，评剧班社里的武戏演员被艺人们谑称为打臭贼的。

降条。 演出（拉场戏艺人行话，以下均是）。

火了。 戏唱红。

摘了。 走。

睹头。 对领导的称呼。

丁。 人。

阳丁。 男人。

阴丁。 女人。

铃铛丁。 小男孩。

小环丁。 小女孩。

苍丁。 老头。

苍果。 老太太。

赤丁。 伪警察。

笼。 睡觉。

安根。 吃饭。

掐边。 饺子。

气馁。 馒头。

星星散。 小米饭。

声纲。 说话。

搬二。 喝酒。

框。 房子。

忑。 住下。

苗细。 菜。

鞭扬子。 打竹板。

拐子。 拉弦。

喷丁。 吹唢呐的人。

打蔓。 姓。

虎头蔓。 姓王。

顶水蔓。 姓于。

千斤蔓。 姓陈。

生铁蔓。 姓郭。

顺水蔓。　姓刘。

灯笼蔓。　姓赵。

睹头摇把。　领导办公地点。

页子。　介绍信。

垛。　公章。

对脸。　镜子。

把贺。　看。

轴娄。　拿东西。

蹬轮子。　坐车。

锉。　肉。

江锉。　猪肉。

翘脚子。　鸡。

搂金子。　狗。

山头。　羊。

细毛子。　虎。

照明子。　灯。

宽张子。　被。

压张子。　褥子。

踢工子。　鞋。

托底儿。　袜子。

顶天。　帽子。

转心子。　手表。

平口子。　碗。

海沙子。　盐。

狠心子。　辣椒。

滚子。　蛋。

翘脚滚子。　鸡蛋。

气念。　死。

掖铃铛。　怀孕。

甩铃铛。　生孩子。

草根。　烟。

台。　炕。

漆红阁。　门。

晴树天。　白天。

混树天。　黑天。

沙罩。　衣服。

牌。　脸。

条念了。　停演。

挨肩子。　弟兄。

枕边子。　媳妇。

槽空。　饿。

按严了。　吃饱。

条上了。　开戏。

会条了。　回戏。

池座。　剧场内包桌后面的长凳。

啃槽帮。　买站票看戏的人。

锁住。　乐队停止演奏。

其　　它

龙沙剑传奇序一

《北西厢》、《牡丹亭》，天下之至妙也；然所传者狡童泆女之事。郑卫不删，可为戒不可为法也。《琵琶记》侈谈忠孝，意较正矣，其中关目，何多败阙耶？是书高华雄丽，兼实甫若士之长；而结构严密，绝不似则诚之渗漏，洵乎美锦之无类，白璧之无瑕也。

万若救世安民，指为大道；烧丹服气，目以旁门：则是登优孟之场，实足阐圣贤之蕴；述神仙之事，正以辟道书之诬；粹然名理，可兴可观，何必通书正蒙，乃有功于圣学乎？

世有钟期，请手此一编，于海水洞涌、山林杳冥之处，俛唱遥吟，刺船而去。

江西　梦熊子　序

龙沙剑传奇序二

何物头陀，堕绮语业，又舍本教而谈仙怪。大雄先生不摽之门外乎？盖头陀非头陀也；非头陀，何必不头陀？传奇非传奇也；非传奇，何必不传奇？仙非仙、怪非怪也；非仙非怪，何必不言仙、言怪？

仙之非仙也，非非仙也，夫人而能为仙也；怪之非怪也，非非怪也，夫人而能为怪也。古往今来，立德立功谓之不朽；不朽，非仙乎？故曰：夫人而能为仙。凶人为不善谓之不祥；不祥，即怪耳。故曰：夫人而能为怪也。

传奇之非传奇也，天下之妙文，天下之至理也。笔精矣，墨良矣，窗明几净矣，而胡不为李、杜之诗？而胡不为韩、苏之文？而胡不为周、程、张、朱之语录讲义？下之愈下，而乃至于传奇？传奇亦文也，传奇亦理也。理不谬于圣道，即文不愧于古人。于是乎戏者见之谓之戏，文者见之谓之文，理者见之谓之理矣。

头陀之非头陀也，于意云何而曰头陀？昔果是，今果非耶？知之者奴之，不知者儒之。

儒其名，奴其实也。名不敢居，实不可道，名实两忘，逃诸空虚，则曰头陀而已尔。其境幻，其志悲矣！

虽然，托于头陀，人莫之怜；托于传奇，人莫之赏；托于仙怪，人莫之省。作犹不作，胡取乎作？仆所甚不解于头陀者此也。叩之头陀，笑而不应。

嘉庆壬戌孟夏之望，

浙西二吾居士题于阿尔兴书馆。

龙沙剑传奇跋一

予与瑞屏兄皆自新安出，兄籍石梁，予籍皖桐，相去九百余里，素未谋面，然于朱笥河、秦端厓诸学使所刻试牍中，见兄文赋歌行，读而慕焉。庚申春，予从将军景公莅黑龙江任，时兄在副都统恒公幕，因得按宗谱序昆弟谊。朝夕过从，尽读其所为诗、古文词及制艺，率天骨开张，雄才拔俗。乃知全豹可珍，正不独枫落吴江也。既又出其《龙沙剑传奇》相示，则惊才绝艳。直凌《琵琶》、《还魂》而上之，更叹吾兄之余技尚有深造自得如此者。因借录以为枕秘，俟归而刊传之。桐城族弟屺山跋。

龙沙剑传奇跋二

引商刻羽，小道可观；俪白妃红，大人弗尚。盖声容虽悦于耳目，而理趣或累于身心。是以古诗三千，尚淫哇之必黜；元人百种，岂正始之所存。作者多桑间濮上之音，演者悉下里巴人之调。宜乎繁弦急管，直将比之蛙鸣；绮语淫词，谓当堕入马腹。言虽已甚，理实非诬也。

吾兄骚情雅思，经熔史铸。掣鲸鱼于碧海，何知翡翠兰苕；截云锦于银潢，奚事天吴紫凤。乐府直源于汉魏，歌行不入于宋元。铙歌横吹，三叠足壮乎军色；云和雷鼓，六变可格夫天神。斯即聚名部于旗亭，气凌少伯；携双鬟于柳岸，品压耆卿。以彼其才，尚多不屑，又何贵以中原韵谱，辨阴阳上去于梨园；南北宫腔，竞清浊高低于乐部哉！

然而命途多蹇，侘傺无聊，触境兴怀，寤言不寐。身已投于有北，情犹协夫以南。寄怀优孟之场，略举神仙之事。文虽戏笔，理实名言。指烧丹服气为旁门，谓救世安民为内景。入穴而乃得其子，刺盾而即用其矛。盖以昌黎原道之篇，读者只便于时艺；濂溪通书之说，经生久目为常谈。卒之佛老难排，心源莫续，性命谬传夫圭旨，文章或附于华严。是用藉彼元谈，伸吾笃论。俾妇人孺子，知言空、言幻为非经，学士文人，务立德、立功以不朽。以视

西厢月下，掩冉花阴；南安园中，缠绵香梦；孰邪孰正，谁是谁非？

又况勃窣文心，兼苏海韩潮之气；琤瑽逸响，集金声玉振之成。更足使实甫倾心，临川咋舌。摘其零章断句，可代箴铭；挹彼古艳幽光，如观尊斝。人谓树词坛之帜，见诸妙舞清歌；吾谓放郑声之淫，仍是高文典册云尔。庚申仲春，从弟虞卿跋于沈阳官署。

春从天上来

会宁府遇老姬，善鼓瑟，自言梨园旧籍，因感而赋此。

海角飘零，叹汉苑秦宫，坠露飞萤。梦里天上，金屋银屏。歌吹竞举青冥。问当时遗谱，有绝艺：鼓瑟湘灵。促哀弹，似林莺呖呖，山溜泠泠。

梨园太平乐府，醉几度春风，鬓变星星。舞彻中原，尘飞沧海，风雪万里龙庭。写胡笳幽怨，人憔悴，不似丹青。酒微醒，一轩凉月，灯火青荧。

宋·吴激撰

张坦公侍郎斋中观白莲歌

高堂日暮收微雨，坐对莲潭不知暑。
帘栊窈窕吹芳菲，召客看花酒如乳。
玉壶绮馔当轩开，卷幔荷风面面来。
花枝入座香欲动，皎如月出临瑶台。
庭影离离媚将夕，池光汎滟凝珍席。
素裳欲逐鲜飚轻，粉态愁侵晚云湿。
起坐高歌按采莲，笛声寥亮惊四筵。
惆怅边寒易零落，容华倾国谁相怜。
我家池馆临江甸，灼灼芙蕖照人面。
罗袖风微兰桨轻，金塘玉溆长相见。
自从漂泊龙庭前，斗柄秋风几回变。
漾揖频思渌水洲，闻歌尚忆朱楼讌。
旧国风流怨锦帆，殊方星岁悲银箭。

持觞酌我我岂违，弹弦拂柱酣驰晖。
碧云遥遥月初上，醉倚金鞍忘却归。
还怜公等京华去，此地看花更有谁。

清·吴兆骞撰

观姬人入道歌

龙沙女子善歌舞，红颜的皪方三五。
自怜薄命失青庐，欲问长生归紫府。
闲道餐霞生羽翰，明珰声绕步虚坛。
旧着锦裙娇试马，新吹玉管学骖鸾。
盘龙镜敛如云发，羽服纤纤曳轻雪。
已裁菡萏戴瑶冠，尚扫胭脂开宝靥。
降真火暖博山炉，窃药还能托月无。
白玉帐寒怜罽幙，青岑醴熟厌酡酥。
日暮然灯礼瑶席，清磬泠泠满空碧。
法曲能将汉语传，隐文自用秦书译。
寂寂清关昼不开，驻颜何处望蓬莱。
共怜飞雪金微外，更有明星玉女来。

清·吴兆骞撰

上元曲

夜半村姑著绮罗，嘈嘈社鼓唱秧歌。
汉家装束边关少，几队□儿簇拥过。

清·杨宾撰

艾河元夕竹枝词

倾城鼎沸闹秧歌，红粉新妆细马驮。
不信使君真有妇，罗敷过处看人多。
（马上女妆者，称灯官夫人）。

清·杨锡恒撰

龙沙新年即事

梨园是日昼夜三开箱，座为之满，皆欲争往看新脚色也。

歌台暖响气融融，争看新来十四红。
是假是真全不管，顿令儿女尽英雄。

金　韬撰

戏　台　对　联

依兰关帝庙戏台对联

尧舜生汤武净桓文丑末自古来半部杂剧
日月灯山河彩风雷鼓板天地间一大舞台

宁古塔庆安茶园戏台对联

三五人千军万马
五六步四海九州

佳木斯同乐堂戏台对联

金玉齐鸣唤千里来客
丝弦共悦安各界余心　（学监袁树藩题书）

佳木斯松江大舞台戏台对联

锣鼓开通一周天皆尽悲欢离合

反簧唱念千古地满台喜怒哀乐

佳木斯松江大舞台明柱楹联

梨园亘古演义天下醒世事

舞台启今扮相人间警奇闻

牡丹江丹江舞台明柱楹联

唱罢悲欢离合回头依然□□□

拍出风花雪月伤心谁问李龟年

（联中空格，是为随时换来此演出领衔主演的名字）

明水落子园戏台对联

台上笑台下笑台上台下笑引笑

装古人装今人装古装今人装人

海伦兴海大舞台戏台对联

莫把西湖比西子

浓装淡抹总相宜

铁力野台戏戏台对联

年丰时稳应知一人有道兆民赖

雨顺风调还期四海无波万姓安

铁力上清宫野台戏戏台对联

九月重阳物阜民安的是田家乐事

一台大戏风琴雅管依然盛世元音

哈尔滨、克山戏台对联

聆听倪俊声声妙入耳鼓

赞赏碧莲花花香沁肺腑

倪俊声声声入耳
碧莲花花花绕目

各地均用戏台对联

红杏碧桃梨园主
金枝玉叶帝王尊
横批:梨园祖师

七八人可当千军万马
五六步如行四海九州
横批:阳春白雪

虚动干戈便是戏
又加一点即是文
横批:出将入相

戏台悬额、门楣

宁古塔西城关帝庙戏台

悬额:神听和平
上场门楣:解颐
下场门楣:醒迷

乾隆二十一年宁古塔粤侨黄编修明之题书

依兰关帝庙戏台

戏台出口(出将处):阳春白雪
戏台入口(入相处):海市蜃楼

宁古塔庆安茶园戏台

悬额:高台教化

传　　记

传　　记

张缙彦(1599—1672)　　字濂源，号坦公，晚年自号外方子，又号大隐、筏喻道人、菉居先生。河南新乡人。明崇祯四年(1631)举进士，累官至兵部尚书。清顺治三年(1646)，降清；十一年(1654)迁浙江左布政使；十五年(1658)授工部右侍郎。顺治十八年(1661)被流徙宁古塔。是年二月出关，四月抵宁古塔旧城戍所(今海林县旧街)。顺治曾有诏云："张缙彦巧辩欺饰，当依拟斩，亦从宽免死，著革职，追夺诰命，籍没家产，流徙宁古塔"(《清世祖实录》)。张缙彦被流徙的原因，是"因官浙江时，刻有《无声戏》两集一书，诡称不死英雄，以惑人心"(《清世祖实录》)，而得罪清廷。张缙彦精绘画，擅雕塑，善诗能文，妙解音律。晚年，在戍所开始了凄凉的贬谪生涯。"结茅为屋，名外方庵"(《宁古塔山水记·序》)。于著述之暇，设私坊教习歌姬十人，周旋于迁客、大户之间，遂使昆弋名曲传入塞北。康熙十一年(1672)，殁于宁古塔新城戍所(今宁安县城)，时年七十三岁。

李　甲(？—1672)　　字兼汝，浙江山阴人。侠义好客，喜尚交游，结识甚广，后受知于祁班孙，两人趣味相投，相慕相敬，结为挚友，成为祁家的座上宾。李甲每赴祁家花园饮酒作乐，必同主人及伶工歌舞戏谑，尽兴方止。后祁班孙复明之举败露，李甲亦坐"通海案犯"，与班孙同时获罪，于清康熙元年(1662)冬被遣戍宁古塔。李甲、祁班孙在宁古塔执掌科班，教优儿十六人，躬耕艺业，把江浙一带士大夫蓄养雏伶、敷演传奇的风习传入塞北。

康熙三年(1664)春，因罗刹国(即沙俄)侵边，李甲、祁班孙皆被征为水手，发往乌喇(今吉林省吉林市)，是班废弛，诸徒尽散。后班孙逃归故里，李甲茕独戍所，日夜哭泣。妾又死，思归之心更炽。时因班孙逃遁，戍所守将稽查甚严，谪友便将大坛覆于牛车之上，匿李甲于坛内，赂仆驾车，逃离戍所。归乡后，匿居苏州光福山。康熙十一年(1672)，闻其子乡试中举，方敢回家，途至杭州卒。

祁班孙(1635—1673)　　字奕喜，小字季郎，浙江山阴人，世家子弟。父彪佳，南明弘光朝苏松巡抚，戏曲理论家。班孙生得面白如玉，自幼家风熏染，秉文所好，嗜尚"登场之道"，及至成年，性情豪宕，挥金如土。自居山阴"梅墅"，常邀友人聚会，自傅粉面，与伶工共戏于庭。其妹及其妻朱氏赵璧，亦通晓音律，能歌善舞，姑嫂时相唱和。清顺治二年(1645)，清兵攻陷杭州，彪佳于杭州万山花园水池沉水殉节。班孙罄尽家资，饷军抗清。复

又与兄理孙结众友，聚遗民起兵，联络海外郑成功，预谋复明之举。案发，坐流徙罪。康熙元年(1662)冬，班孙争代其兄，遣戍宁古塔。当时，宁古塔米石千金，遣犯难能自活。祁班孙、李甲求生无计，遂重温归嗜，就地聚雏伶，教习歌舞戏谑之技，献艺于富贵人家，以米代饷，聊为温饱。

祁班孙于康熙四年(1665)收买宁古塔戍所守将，携其在宁古塔所纳之妾逃归，至苏州虎丘，密会宾朋。翌年，妾死。班孙到苏州吴县尧峰山寺，削发为僧，号"咒林明大师"，但不涉佛事。七年后，沐浴圆寂。发其箧，有《东行风俗记》、《紫芝轩集》书稿两部，今俱佚。

程　煐(？—1812)　　字星华，又字瑞屏，号珂雪头陀，安徽天长县人。清乾隆四十四年(1779)，其父程树榴以文字狱案牵累处死，程煐被判以斩监候。嘉庆三年(1798)，遣戍卜奎(今齐齐哈尔市)。所作《龙沙剑传奇》，为黑龙江省迄今流传下来最早的戏曲剧作。剧情以神话为题材，表现正义与邪恶的斗争，曲折地反映了清代封建社会的腐朽和黑暗，寄寓了作者对时政的感叹。程煐也是戏剧评论家。他在《读曲偶评》中写道："王实甫《北西厢》圣矣；则诚、中行，若士狂，石渠狷，其贤矣乎！"并就元人杂剧百种也进行了评论。他说："最显者《荆钗》、《拜月》等。然音律极严、板眼极正、而以直白语为本色，如不文何！故高者似腐儒，卑者若乡愿也。"从中表达了程煐的文艺观，也表露了他的社会观。

程煐素与银库主事西清、前礼部侍郎刘凤浩相友善，并常同吕景儒、吕肯堂、吕尚贤等相唱和。黑龙江将军永琨、副都统玉恒对程煐颇礼遇之。嘉庆十七年(1812)冬，程煐卒于戍所。刘凤浩于1813年获释返江南时，将其遗骨带回。据《黑龙江志稿》卷五十七载，程煐生前著有《珂雪集》，记黑龙江事甚详，今佚。

明海山(1866—1955)　　满族，京剧演员，北京市人。幼年入北京全福昆梆子班，习旦行。后入程长庚三庆班，改工京剧老生、老旦。早年演文戏为主，多以唱功取胜。嗓音清脆，腔调简洁，中气充沛。唱、念、做、打，功夫深厚，生、旦、净、丑等行当皆通，人称"戏篓子"。清末，被清廷召为"内廷供奉"。1912年随陈德霖、钱金福等人在上海老天仙茶园，与王鸿寿、潘月樵搭班演戏，名盛上海滩。京剧名角周信芳曾屡次登门求教，请其辅佐。他与周信芳合演《四进士》，饰毛朋，独标风采，时称"活毛朋"，饮誉江南。

二十年代初，明海山受中东铁路管理局之邀，携徒鲁鑫泉赴哈尔滨传艺，并在大舞台义字班授课。1928年明海山首倡组建正乐育化会，促进了哈尔滨戏曲艺术的繁荣。日本学者波多野乾一于1925年编著的《京剧二百年之历史》一书中记载了他的艺术活动。他在哈尔滨大舞台和华乐舞台活动期间，一直担任"座钟"，同时课徒传戏。他教戏严格，一招一式，一眼一板，一词一曲，一锣一鼓，都尽心指导。细微之处，从不放过。他执教不拘成法，因材施教，富於创新。更善言人所未见之处，扬其所长，指点方向。王少鲁、王桂林、张少台、于赞庭、管韵华、秦友梅、武帼英等一代京剧名演员，均出其门，得其直传。

1946年明海山八十大寿时，李香匀、诸世芬等名角儿演出《大英节烈》贺寿。明海山亦

登台演出，饰剧中王大人。其中“观阵”一场，道白：“众将们，你们来看呐！城楼之下来了两个王富刚。一个是有盔有甲的王富刚，一个是无盔无甲的王富刚……”共三十余句韵白，念得抑扬顿挫，刚劲有力，感情充沛，一气呵成，不减当年。观众掌声雷动，叫好称绝。

中华人民共和国建国后，明海山作为京剧界一代良师，受到中国共产党和人民政府的深切关怀。他虽至耄耋之年，仍传技不辍，教导晚辈，关心戏曲事业的发展。梅兰芳、周信芳等著名表演艺术家，每赴哈尔滨演出，都前去寓所叩拜这位前辈名师。1955 年 6 月明海山于哈尔滨逝世，时年八十九岁。

傅金财(1868—?)　艺名七石子，蹦蹦戏艺人，热河(今河北省)承德市人。1902 年带蹦蹦戏班赴兰西县，在双庙子、河套、榆林镇等地演出，很负盛名。是这一带首先使扇子、传播扇子技艺的蹦蹦戏艺人。他的扇子功，功底深厚，变化多样，善于用来表现人物的思想感情。他的唱腔刚劲清脆，委婉动听，善用衬字行腔，真假嗓结合。他有“翻”、“闪”两种应急唱法。翻，即根据内容的需要，在原调基础上翻高或降低若干音；闪，即善于用“掏板”(空拍)，唱得轻巧流畅，形象生动。他身段圆活自然，擅长用眼神、手势揭示人物的内心活动。一举一动，都有章有法。



傅金财一生收了很多徒弟，教出不少名角。他收徒严格，有三条原则：一是热爱艺术，二是老实厚道，三是嗓子好。他课徒精心，一丝不苟，将自己精湛的技艺，毫无保留地传授给弟子。北派蹦蹦戏名角儿张万贵、宋喜和、张景海、崔盛金等人，均出自傅金财门下。其代表剧目有《打狗劝夫》、《冯奎卖妻》等。傅金财为北派蹦蹦戏艺术的形成、发展，起了重要作用。



成兆才(1874—1929)　字捷三，艺名东来顺，剧作家，评剧创始人之一，河北滦州(今滦南县)绳家庄人。1919 年率警世戏社赴哈尔滨，演出《马寡妇开店》、《独占花魁》、《花为媒》等戏。同年秋，根据河北滦县杨三娥替姐伸冤的真实事件，在哈尔滨编写出《杨三姐告状》一剧，首演于哈尔滨庆丰茶园，红遍哈尔滨及东北各地。他才思敏捷，勤奋创作。1920 年至 1927 年间，先后创作出《枪毙驼龙》、《枪毙阎瑞生》、《岳胃醉酒》、《安重根刺伊藤博文》、《埋金全兄》等剧本，在哈尔滨庆丰、同乐舞台演出。成兆才的艺术活动，对黑龙江评剧艺术的发展产生了深远影响。

袁凤岐(1879—1941)　辽宁兴城市人。自幼喜爱戏曲，十五岁离家出走，至北京入戏园做工。1903 年，喜连成科班的叶春善收其为杂工，看水锅。他偷学戏曲之道，留心于艺界的人事交际，过两年，便晋升为前台管事。1906 年随科班赴奉天(今沈阳)演出时，经人推荐，在奉天会仙大舞台，执掌二柜。1908 年自建戏班，从吉林奔“下江”演出。佳木斯地方

财主兼学监袁树藩赏识其组织能力，并认为梨园生计有利可图，便认他为同族兄弟，挽留于“下江”闯码头。1912年，在新天地内，袁凤岐集资建起松江大舞台。是时，佳木斯戏曲活



动中兴，袁凤岐成为梨园财主。1923年，袁凤岐从俄国侨民手中购进轮船上用的旧发电机，首先用电灯于松江大舞台照明。同年，袁凤岐与京剧名角儿王宝奎换帖，协助王宝奎在海参崴（今苏联符拉迪沃斯托克）建起竹香戏园。而后，又在依兰建凤鸣舞台，在桦南建凤乐舞台（后改名凤鸣舞台），在勃利建凤鸣大舞台，在绥滨与商人王宝亭合建凤翔舞台（后更名共和大舞台）。1939年将依兰产业交侄儿袁国喜，独去勃利执事“座钟”。他通晓戏理，讲究义气，广交艺友。喜连成科班名角儿康喜寿、高喜玉、赵喜魁、赵喜祯等，均与其为至交。后起的金莲花、孙殿奎、尹东明、李德山、焦秀山等，都是在他的园子里唱红唱响的，并都受其资助，辗转各地演出。艺人称他为“袁大善人”。

袁凤岐虽以经营梨园致富，但本人固定资产并不多。多数戏园靠他四处奔走“叩头”，求借于各界资助，方得以维持，故而债台高筑。1941年6月在债主逼门和日伪捐税重压下，破产还债后，死于勃利县的一个小客栈，时年六十三岁。艺人们闻其病殁，集资入殓。

魏联陞（1881—1922）　小名德宝，艺名小元元红，直隶梆子“卫派”创始人之一，河北安次县人。1899年，搭班流动于上海、营口、哈尔滨等地，演出河北梆子《战北原》、《南天门》、《芦花计》、《蝴蝶杯》、《南北和》等传统剧目，影响颇大。演《蝴蝶杯》中的田云山，其中的大段道白，慷慨激昂，义正辞严，充分表现出人物的不畏权贵精神。演《南北和》中的杨八郎，运用甩发功，突破了原有的程式，以难度大、技法新著称。其唱腔，在传统唱腔基础上，根据河北地方语言的音调，把秦腔、山西梆子等剧种的高亢、明亮的声腔吸收进来，与直隶梆子融为一体，创出一种新的演唱风格，为后来许多须生演员所效法。他的唱腔流畅华丽，富于变化，真假声结合巧妙，并擅于用衬字行腔。他的表演大方传神。1915年收落子女演员李金顺为徒，口传亲授，为后来李金顺改革评剧唱腔打下了基础。

1922年魏联陞在哈尔滨新舞台（今松花江剧场）演出，声誉大振，被哈埠大流氓、大恶霸姚锡九收买的歹徒刺杀于新舞台后院住处，时年四十一岁。

金满堂（1882—1934）　绰号金钢钻，河北梆子、京剧演员，河北永平人。其父金成规系河北梆子名艺人、班主。金满堂自幼随父从艺。早年在河北、山东一带，演唱河北梆子。后由于热爱京剧，改工文武老生。十五岁同师叔霍凤堂和金菊兰、金菊艳等人，赴佳木斯、依兰等地，搭班演唱野台戏，后定居佳木斯，久演于同乐堂、松江大舞台等剧场。他戏路较宽，能戏亦多，尤以《三战吕布》（饰吕布）、《辕门斩子》（饰杨延昭），最负盛名。1911年为加强班组演出力量，与于占春等人开办本地京剧科班，招聘男女童伶二十四人。他教学严肃认真，一丝不苟，言传身教，讲究实效。仅二年时间，就教习出“来”、“芬”两字艺人，壮大了

演员队伍。其学徒有刘喜来、郭春来、赵秋来、尹富来、焦俊来、薛春来、金菊芬、马艳芬、郝淑芬、曲秀芬、筱兰芬、马玉芬(后改名马艳秋)等。他常领班赴勃利、海参崴及“下江”口岸等地演出,一时成为“下江”的著名戏班。其养女刀马花旦金菊芬,随班在“下江”唱红。1934年金满堂病故于佳木斯,时年五十二岁。

郭文宝(1882—1973)　艺名白菊花,蹦蹦戏艺人。籍贯不详。1901年,在宾州府(今宾县)从师,学唱蹦蹦戏。后随师在黑龙江及吉林、辽宁等地演出。1932年定居于刁翎县。郭文宝从师学艺,刻苦认真,积累了丰富的舞台实践经验。能演九十余出戏,其中《摔镜架》、《合钵》、《小天台》、《寒江》、《梁赛金擀面》、《包公赔情》、《小姑贤》等,最受群众欢迎。郭文宝的表演细腻、传神,唱腔旋律优美,节奏明快,吐字清晰,讲究人物的个性塑造。他经常与张万贵、盖清和、刘文生、陆宪文、阚昌五、郭希德等人在哈尔滨、呼兰、绥化、兰西、北安、依兰、汤原、佳木斯、桦川、林口、拜泉等地,搭班演出,影响颇大。

1946年春,郭文宝在刁翎参加鲁迅文艺工作团农民组,边演戏边教新学员;还以极大的热情,为寄明编写的《东北蹦蹦音乐》一书,提供《小天台》整出音乐、蹦蹦戏片断、蹦蹦戏曲调等宝贵的资料。此时,郭文宝虽已七十高龄,还参加《光荣灯》、《干活好》等新蹦蹦戏的创作——从曲调运用到唱腔安排、原始素材提供等方面做出了积极的贡献。郭文宝教习青年演员,不遗余力,倾心指导,将娴熟的演唱技巧和大量濒于失传的原始段子,传授给后人,使一些鲜为人知的拉场戏得以流传。1973年6月郭文宝病逝于吉林榆树县,时年九十一岁。

刘文生(1886—1951)　又名刘景生,艺名刘“奔儿偻”,别名大肚囊,蹦蹦戏艺人,拜泉县人。从小聪明好学,性喜歌唱。少年时跟流动戏班学唱蹦蹦戏,始学上装,后改习下装。蹦蹦戏中生、旦、丑均胜任。刘文生相貌不扬,“奔儿偻头”,但嗓音甜美洪亮,清脆打远,记忆力惊人。一出《浔阳楼》千余句,背诵一宿,即能上台演出。其肚囊宽绰,既能演拉场玩艺儿,又能演小落子五、六十出。演拉场玩艺儿《刘云打母》中的刘云、《双拐》中的王立、《寒江》中的姜戍、《鲁达除霸》中的镇关西、《马前泼水》中的朱买臣、《回杯记》中的张廷秀等,均个性鲜明,形象逼真。他嘴皮子功夫过硬,吐字清楚,干净利索。唱蹦蹦戏《回杯记》、《包公赔情》结尾部分的〔流水板〕,可连长三个调门,观众场场叫好。刘文生三十多岁时就挑班演戏,常与盖清和、杜国珍、于守和、张万贵等人,演出于拜泉、克山、依安、明水、克东、青冈、望奎、绥化、呼兰、哈尔滨、汤原、佳木斯、安达及齐齐哈尔等地。刘文生以唱称著,是黑龙江北派蹦蹦代表艺人之一。沈阳名艺人王殿清在《艺海生涯六十年》一文中说:“我和刘景生以及他的徒弟李方廷合演了《西厢》、《李翠莲盘道》和《回杯记》。北边道的艺人板头特别快。他们唱功真好,名不虚传。他们的演技也的确不错,刘景生和他的徒弟走场中有几个惊人的技巧。有个老汉推车场面很好;还有个赶驴场面,那叫‘女赶车场’。他们唱丑的爱说零碎口,可见他们能见景生情,看啥说啥,很不容易。我去江北一趟,得的东西不少,也

见到了江北派蹦蹦艺术的活动特色。”刘文生晚年以演丑脚著称。1949 年参加北安县民间艺术团，专事教学工作。一生教徒五十多人，最著名的有朱德福、周振和、李方廷等。1951 年逝世于北安县，时年六十五岁。

杜国珍(1890—1950)　艺名压江东，蹦蹦戏艺人，辽宁铁岭县人。十几岁，即学蹦蹦戏，习上装。1916 年后，从铁岭经开原、昌图、四平、怀德、伊通、双阳，一直唱到永吉和松花江西江沿一带。当时流传一句艺谚：“是唱手，往东走。”杜国珍欲赴宁古塔会名角儿齐兰亭，去江东会李青山、杨奎和刘富贵。有人相劝说：“江东去不得，名手济济。”他说：“江东不好唱，我偏上江东；不光上江东，还要压江东。”于是他苦练二年，琢磨出几着绝活，上了江东。一次在江东与名角儿李青山、杨奎相遇。杨奎看了他演出的拉场玩艺儿《冯奎卖妻》，认为演唱有惊人之处，便说：“国珍行啊，老哥哥承认你是压江东。”压江东艺名遂传开。1921 年，在拜泉县十九井、大犁屯演唱蹦蹦戏，后随刘文生、盖清和的蹦蹦戏班在拜泉县一带演唱。杜国珍演唱拉场玩艺儿《冯奎卖妻》、《包公赔情》、《刘翠屏哭井》、《井台会》、《合钵》，最为拿手，场场博得观众喝彩。杜国珍唱〔红柳子〕、〔哭糜子〕、〔大悲调〕等调，板头磁实，韵味十足，声音动听。杜国珍擅长演苦戏，把李金莲、刘翠屏、李三娘等苦命妇女的形象演得催人泪下。杜国珍常与傅金财、张万贵、崔盛金、常玉恩、甄洪喜、徐生、齐兰亭等人合作演出，跑遍了江北四十八个大客栈。1950 年病故于原籍辽宁铁岭，时年六十岁。

齐兰亭(1890—1955)　艺名露水珠，蹦蹦戏艺人，宁安县人。十五岁拜宁古塔名艺人穆宗堂为师，学演上装。因嗓子好，声音美，韵味足而闻名。其演唱技巧高深，继承了师傅的唱腔艺术特点，且有发挥。“场片”佳，绝活出色，颇具“东派”风格。齐兰亭戏路较宽，不但能演拉场玩艺儿，还会唱梆子旦脚戏。在延吉扮演梆子《破洪州》中的刀马旦，腔美味足，嗓音水亮、透彻，使当地梆子戏班艺人惊叹。每演此戏，场场爆满。1910 年程喜发曾专程到宁古塔向齐兰亭求艺。东派名丑刘富贵闻其技艺高深，曾特意赴宁古塔与齐兰亭会艺。齐兰亭的拿手蹦蹦戏有《寒江》、《拉君》、《坐楼》、《挡马》、《回杯记》、《马前泼水》、《茨山》、《锔大缸》，梆子戏《破洪州》、《穆桂英大破天门阵》、《大登殿》等。1921 年前后，同张真、吴相臣、刘明山等人在呼兰、绥化、拜泉、克山等地演出，深受观众欢迎，又与刘文生、盖清和、朱德福、徐生、张万贵等名角几闯荡于江北四十八个大客栈。在南、北派艺人中，声誉很高。新中国成立前，在宁安、林口、刁翎、密山、尚志一带演出，屡演不衰。程喜发在回忆录中说：“我在江东见到的包头，第一数齐兰亭……”1949 年后，因年迈体弱，停止演出。1955 年病逝于宁安县，时年六十五岁。

陆宪文(1892—1961)　绰号金牡丹，蹦蹦戏艺人，辽宁凤城县人。自幼从父陆德山习蹦蹦戏，少年时唱彩头，不久，又改唱落子。后赴吉林、黑龙江等地唱蹦蹦戏成名。1936 年在佳木斯北市场开设牡丹亭茶园，领班唱小落子戏，红极一时。1947 年大众剧社成立后，同原班赵大高一起组班演出蹦蹦戏，影响较大。为发挥演员表演能力，陆宪文将《寒江

关》、《丹凤山》、《吹鼓手招亲》、《三闹花堂》、《摸花轿》、《阮八姐》等双玩艺儿改为拉场玩艺儿演出。陆宪文擅长调门变代化，能结合剧情和演员条件，确定剧目的基本曲调。艺人们称其为“陆戏头”。陆宪文是黑龙江省早期拉场玩艺儿艺人之一。因多年到处演出，对开场码（即打炮戏）颇有研究。许多流动演员赴佳木斯演出，都听其安排剧目，从未有冷场现象。陆宪文写的《演出琐记》，一时成为演员演戏的必读之物。后此书在同行中久传而遗失。陆宪文能戏甚多，曾将所会的蹦蹦戏、落子戏曲调，全部演唱给音乐家寄明听。寄明编写的《东北民间蹦蹦音乐集》中，很多原始材料是陆宪文提供的。晚年，陆宪文做教学工作，弟子有张玉海、于艳霞、姚玉萍、筱艳琴等。1961年病故，时年六十九岁。

康喜寿(1894—1929)　　外号康义士，京剧演员，北京市人。幼年在北京喜连成科班坐科，工武生。因其天资聪明、勤学苦练，十二岁便与学友在北京广和楼登台，显露才华。1914年出关到吉林，同高喜玉等人一起，为财主牛子厚做谢学演出，一举轰动吉林省城，为从喜连成出科的艺人在东北地区首创声誉。1926年应袁凤岐之邀，赴黑龙江献艺，在佳木斯松江大舞台演出《九龙山》、《朱砂痣》、《三英战吕布》、《安天会》、《冲霄楼》等剧目，博得各界观众赞誉。商界曾送匾道贺，称其为“梨园精英”。康喜寿的短打武戏，技艺高超，最受观众欢迎。每演这类戏，海报一经贴出，票房即告客满。扮演白玉堂、任堂惠、石秀、武松、吕布等脚色，在翻腾对打中，总是彩声不断。一堂“旋子”，一场高桌“小翻”，均有独到的功夫。在自编自演的连台本戏《连环套》中，因对窦尔墩这一绿林人物理解深刻，演得活灵活现，备受观众称道。康喜寿注意修身，执著求艺，常对艺友说：“要想艺惊人，就得做和尚。”意思是说，做武生的艺人，要有良好的艺德和修身的信条。这句话至今仍为当地老艺人所传诵。康喜寿慷慨大度，接济贫困，凡有相求，必相资助，人称康义士。1929年，因患败血症，病逝于佳木斯北市场，时年三十五岁。世交、朋友给他立了碑。碑上写道：“义骨埋北荒，留艺在三江。”赵喜魁祭悼他时，哭诉康喜寿之死，断了喜连成出科艺人的武生名气。

周喜增(1894—1973)　　京剧演员、教师，北京市人。1904年入喜连成科班学艺，为喜连成科班首批“喜”字辈学员，与雷喜福、侯喜瑞为同科师兄弟。师承萧长华，工文武老生。坐科期间，勤学善问，毅力超群。在学演《上天台》中的刘秀时，为了一句唱腔，傍晚在院内墙根下反复哼唱，直至天明，终于悟出俏头。他身材矮小，练武功吃力。练一套小快枪，不知挨多少扎。手被打肿，照练不误。萧长华常夸他：“这孩子是块好料，错不了。”

七年坐科，练就一身硬功，能戏五十余出。尤以《甘露寺》、《捉放曹》、《长坂坡》、《上天台》、《失空斩》、《红鬃烈马》、《伐东吴》、《大破天门阵》等戏最为著名。1911年出科后，演出于北平各戏园。因年轻艺高，台风好，做功细腻，肯卖力气，名声遂起。他擅演长靠武戏，在走《投军别窑》中的“蹉步”时，凌空“踩泥”，兀立不动。观众喝彩不绝。1918年流动演出于关外。因长年演武戏，身体多处受伤，武功有所减弱，后改文老生，兼演武老生。常演剧目为《龙凤呈祥》、《群英会》、《辕门斩子》、《定军山》等。

东北解放前夕，活动于沈阳、丹东、哈尔滨一带，悉心钻研老生唱腔，演唱技艺大进。其嗓音雄浑高亢，中气充沛，底气蕴厚。每到一处，与当地演员合作，不计得失。对同行困难者，常解囊相助。因其出科“喜”字，同行都尊称大师兄。1949年参加牡丹江市京剧团。1960年调黑龙江省戏曲学校京剧科任教。他教学严格，授艺精心，经常为一句唱腔，反复示范，直至学生掌握要领。每逢彩排、演出，他亲自把场，为学生找毛病、查不足。三年自然灾害期间，为保学生身心健康，将自己副食补助待遇，转给学生享受。自1952年起，曾四次获得演出奖、优秀教师奖和先进文艺工作者荣誉称号。1973年病逝于哈尔滨市，时年七十九岁。



张万贵(1895—1960)　艺名粉莲花、张铁橛子，蹦蹦戏艺人，兰西县太平山村人。从小喜爱蹦蹦戏，九岁在兰西县榆林镇拜傅金财为师，学唱双玩艺儿，工上装，兼下装，后学演拉场玩艺儿。1921年前后，同张景海、徐双喜、贾云楼、白国凤、崔盛金、徐生、金宝山、潘永贵等人，在松花江南北各市县流动演出，名声遂起。从此，成了傅金财戏班的台柱。嗣后，闯荡于江北四十八个大客栈，广交南北各路名角儿，集众艺人拿手技艺于一身，演技大为长进。演拉场玩艺儿《狠毒计》中的杨大莲，因扮相俊俏、形象逼真，获“活杨大美人”之称，名气渐响于江北一带。其表演细微、传神，腔调以〔武咳咳〕、〔文咳咳〕、〔抱板〕和〔四平调〕为主，嘹亮豪爽，粗犷火爆，吐字清楚，成为以唱取胜、唱做俱佳的北派代表人物之一。其基本功有三绝，即双肩组合动作三十余套、手绢出手、手玉子功。后来在黑龙江流传的双扇舞，全是由其传授下来的。其拿手拉场玩艺儿有《寒江》、《回杯记》、《冯奎卖妻》、《包公赔情》、《狠毒计》、《大借粮》、《刘云打母》等。1933年在兰西县收宋万山、赵连义、王新为徒，传授北派蹦蹦艺术。张万贵教徒严格，诲人不倦。1949年，参加崔盛金组织的业余二人转小组。为配合互助合作运动，积极演唱新蹦蹦戏，成为崔盛金小组的骨干演员。1957年参加黑龙江省二人转、拉场戏挖掘整理训练班，口述二人转二十余出、拉场戏十余出。其中《双锁山》、《西厢》、《冯奎卖妻》、《刘云打母》剧目，经隋书今整理，由黑龙江人民出版社出版，还为黑龙江省二人转、拉场戏挖掘整理训练班校订了二人转和拉场戏剧目一百五十份，对戏曲艺术遗产的挖掘、整理，做出了较大贡献。1960年在兰西县逝世，时年六十五岁。

宋文启(1895—1964)　京剧演员，山东济南人。早年主班，在山东各地唱鲁南梆子，后改唱京剧老生。1932年与妻尚香蕊(工青衣)于济南创办山东富连成科班，任班主。从北平聘请任富宝、雷喜福、王云舫、孟兰君、孟兰秋为教师，招男女学伶百余人，办学八年。范富笙、范富玲等京剧演员，均在其科班受业。1936年因财力困乏，科班几乎停办，后得梅兰芳、尚小云资助，方得继续办学。1940年日本军队在济南横行，科班女伶被肆意污辱，孟兰

秋被逼自杀，科班被迫停办。学伶搭班去外地演出，宋文启重登舞台。1943年，马玉顺从天津将宋文启接至黑龙江，与其妻尚香蕊在佳木斯佳明舞台演戏。所演的《文昭关》、《借东风》、《春秋配》、《珠帘寨》都很叫座。后因其妻卧病，遂定居于佳木斯。1947年加入人民剧院，参加《逼上梁山》、《李闯王》等剧目的演出。五十年代末，宋文启虽年高体弱，仍演出不辍。1964年病故于萝北县，时年六十九岁。

赵化南(1895—1968)　原名赵凤晨，满族，京剧演员，北京市人。十二岁，经郝寿臣介绍，向王少亭学京剧老生。后因钦佩谭鑫培的艺术，而力宗谭派。十八岁赴烟台拜桂俊卿为师，兼演小生。他的表演细致入微，一招一式从不敷衍。二十六岁，应名净金少山之邀，回转北平，与梅兰芳、尚小云、荀慧生、黄桂秋、徐碧云等人同台演出。经常同名票夏山楼主、程君谋等人切磋京剧表演艺术。后又得谭派传人余叔岩的指教，改名赵化南。曾与欧阳予倩合作，编排了新戏《人面桃花》，并在剧中成功地扮演了崔护，轰动一时。1927年赴天津居住。赵化南性格直爽敦厚，助人为乐。凡有义演，均参加。为团结艺人，出任天津梨园公会董事长。经常与他合作演出的艺人有王桂林、邱富棠、新艳秋、雪艳琴、徐碧云、胡璧兰、童芷苓、张德发等人。程砚秋到天津特邀其同演《贺后骂殿》等戏，颇具影响。



赵化南擅演文武老生戏，艺术造诣很深，唱腔刚劲有力，嗓音醇厚甘甜，行腔自如流畅。如同为“反二黄”板腔，他能根据剧情和人物性格的不同，唱出不同的情调。如演《碰碑》中的杨继业，能突出一个“壮”字；演《硃痕记》中的朱春登，能突出一个“痛”字；演《乌盆记》中的刘世昌，能突出一个“哀”字。他吸收余(叔岩)、马(连良)、杨(宝森)、言(菊朋)各派唱腔的优点，根据自己的嗓音条件和剧情的需要，巧妙地融入演唱之中，形成自己独特的演唱风格。赵化南乐于钻研艺术。每次演出后，便把同行好友请到家中，广泛征求意见。对艺术研究，入境入魔，如醉如痴，人送外号“赵魔症”。其经常演出剧目有《上天台》、《贺后骂殿》、《打金枝》、《清官册》、《硃痕记》、《失空斩》、《法门寺》、《一捧雪》、《击鼓骂曹》、《定军山》、《阳平关》、《连营寨》、《四郎探母》等。而演王帽戏，则更为出色，故而人送外号“赵王子”。京剧演员童芷苓、赵晓岚等人均得其指教。

1943年离天津，赴徐州一带，边演出，边教学。1949年初，应徐碧云之邀，前往南京大戏院，参加演出。中华人民共和国成立后，演出于杭州、上海等地，在江南一带影响较大。1954年应张德发邀请，调至黑龙江省少年京剧团任教。从此，便把全部精力投入到培养学生的教育事业之中。除教老生行当外，还教花脸、小生、老旦和丑行。1956年被选为齐齐哈尔市人民代表大会代表。获黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会颁发的奖状。1960年调黑龙江省戏曲学校任教，当选为黑龙江省中国人民政治协商委员会第三届委员，被吸收为中

国戏剧家协会会员。1968年1月2日在哈尔滨病逝，时年七十三岁。



倪俊声(1895—1970)　字秀岩，艺名银娃娃、九岁红，评剧倪派小生唱腔创始人，河北迁安县沙河驿老爷庙庄人。幼年，家贫如洗。七岁，丧母。父倪洪(莲花落艺人)将其送至唐山西侯家班，拜吴占魁为师，学唱河北梆子。不久，随师傅在唐山参加莲花落戏班，习小生。1908年，入康永盛组织的戏班，在天津燕乐茶园、天福茶园演出。后参加成兆才等人主持的吉庆班，在永盛茶园配角出戏，扮演娃娃生，崭露头角，得艺名银娃娃。在《杀子报》中饰官保、《崔大有打杠子》中演换哥等脚色，受到各界人士好评。1910年后，与余玉坡合作，在《因果美报》、《夜审周子琴》、《秦雪梅吊孝》、《回杯记》等剧目中，对生、旦唱腔有所创新。倪俊声在莲花落音乐的基础上，吸收河北梆子、皮影、秧歌、民歌中的曲调，融汇旦脚唱腔，创造了刚柔相济的评剧小生正调唱腔。曲调优美，朴实高亢，且又说又唱，准确大方。1913年起，倪俊声先后与余玉坡、孙凤龄、开花炮、阚子令、王万昌等人，在天津、南京等地演出。所饰小生一行，颇受观众欢迎。常演剧目有《刘伶醉酒》、《卖油郎》、《打狗劝夫》、《败子回头》、《杜十娘》等。

在不断的演出实践中，倪俊声对生行进行了诸方面的改革与创新。在化妆上，改变了过去小生多画三花脸的程式，根据人物扮戏；唱腔上，吸收道腔(即徒歌形式、无乐器伴奏的民歌小调)、当调(即有乐器伴奏的民歌小调)的音律特点，根据表达人物情感的需要，放慢了评剧〔二六〕板式节奏，拉长音节后行腔，受到同行的赞同。1929年，自建倪家班，在辽宁、吉林一带演出，影响颇大。不久，应邀带戏班赴安达、克山等地演出，栖身克山庆丰舞台，活动于拜泉、泰安镇(今依安县城)、讷河、嫩江、明水、北安、望奎、青冈、黑河等地，戏班渐趋兴旺。除原班阚子令、汪开文、倪俊德、倪俊丰、刘鸿霞、胡艳君、王日武、徐红霞、王翠霞外，金开芳、金开河、金开亮、李月楼、李文英、马金环、马宝环、石彩霞、张凤楼、夏青等人也相继参加倪家班，并招收阚金波、刘艳霞等人为徒。演员阵容逐渐扩大，剧目增多，演出愈加频繁。此时，倪俊声表演艺术已独树一帜，呈现了自己的独特风格。倪俊声演戏，从人物出发，表演细腻、潇洒，嗓音甜美、清脆，唱腔刚劲、明亮，低音婉转、饱满，行腔擅用衬字。演唱〔二六〕板时，落音、节奏十分考究，旋律迂回跌宕，摇曳多姿，念白、喷口有力，字字铿锵，被称之为倪派。倪俊声提高了小生行当在评剧艺术中的地位，成为评剧小生唱腔和板式运用的奠基人。评剧演员花莲舫、筱桂花、金灵芝、李金顺、花小仙、花桂荣、柴桂芬、花云舫、李小霞等人，均受其教益。

1931年“九·一八”事变后，倪家班备受欺凌。1945年抗日战争胜利后，倪俊声受克山县人民政府委托，组建克山县评剧团，演出反映现实生活的剧目《九件衣》、《王贵与李香香》等。1951年调黑龙江省评剧团(今齐齐哈尔市评剧团)，任副团长，兼艺术指导。先后参

加《梁山伯与祝英台》、《刘巧儿》、《张羽煮海》、《牛郎织女》、《铁汉》、《张恕海》、《丹河曲》等戏的演出，深受观众好评。后与张凤楼合作，曾为《雨过天晴好前程》、《埋金全兄》等戏创作过新唱腔，改革过扮相和表演。1953年在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会中，获荣誉奖状。评剧倪派小生成国祯、刘子西、张小楼、马连成、张润时、艾景全等，均承其师宗。1956年调至黑龙江省文艺干部学校任教。教学认真，不辞辛苦，向学员亲授《开店》、《独占花魁》、《杜十娘》、《卖水》、《刘伶醉酒》、《败子回头》、《打狗劝夫》等拿手戏。省内许多评剧名角儿均出自其门下，得其教益。1956年获黑龙江省文艺干部学校先进工作者称号和哈尔滨市劳动模范荣誉称号。1961年被评为黑龙江省戏曲学校先进工作者，同年选为中国戏剧家协会黑龙江分会副主席，并当选为黑龙江省中国人民政治协商委员会第三届委员。1962年评剧演员刘小楼、杨振邦等人在拜师会上尊拜倪俊声为师。中共黑龙江省委书记王一伦等出席了拜师会。1965年因年迈退休。“文化大革命”期间，遭受迫害致伤。1970年2月14日郁愤而死，时年七十五岁。1978年黑龙江省文化局为倪俊声平反，恢复名誉。1979年1月23日，黑龙江省文化局为其举行了追悼大会。

金钢钻（约1896—？）　女，河北梆子演员。原名及籍贯不详。幼年在天津河北梆子戏班坐科，受业于邢宝奎，工刀马花旦。她扮相漂亮，嗓音甜脆，学艺勤奋刻苦，备受其师喜爱。出科不久，便与杨玉亭、五岁红等人，流动演出于东北各地。1917年前后，搭班、落脚于黑龙江省拜泉县，在信泰兴剧场（东戏园子）、景幻舞台（西戏园子）、小乐天剧场（南落子园）演出河北梆子、京剧和落子。她个头不高，身材单薄，但幼功极佳，表演精湛，文武皆通。常反串武生，扮演黄天霸、黄九龄、张稼祥等角色。能戏有《泗州城》、《盗仙草》、《水漫金山》、《穆桂英》等。演武戏，开打时用真刀真枪，准确无误；翻跌扑打，干净利落。演《泗州城》时，能在叠起三层的高桌上，急速翻身落地，观众为之喝彩称绝。

在小乐天剧场演出期间，常与金开芳、倪俊声等评剧演员同台演出。嗣后，拜泉县警察署长丁作臣纳其为妾。1931年“九·一八”事变后，丁携其远逃，不知下落。

赵喜魁（1896—1932）　京剧演员，北京市人，北京喜连成科班出科。其父赵德山，为清末宫廷御膳房执事，与名艺人金少山、郎德山是换帖兄弟。赵德山喜爱梨园生计，在金少山推荐下，将两个儿子交科班班主叶春善习戏。赵氏兄弟，即叶春善开门立户的六大弟子中的两个。赵喜魁入科后，工文武花脸，习艺从实从严，一丝不苟，深得众师喜爱。肖长华教戏时常对学生说：“要学你们大师哥，顶着星星练，豁出胳膊腿！”赵喜魁为人忠厚老成，在科班执差叫课，极其认真，故师长们推他为掌刑大师哥。师弟们每逢有过被罚打手掌、挨戒条、头敲扇子骨时，赵喜魁多代为受罚。平时，一个烧饼，一捧红枣，均与学友们分吃，在同窗中颇具威信。

1906年同雷喜福、康喜寿、高喜玉等学友，唱响于北平广和楼。二十年代初，在平、津等地演出，有很大名声。后秉承门师叶春善布戏全国的宗旨，与其弟喜祯组班赴东北各地

演出。曾一度在哈尔滨中东铁路管理局俱乐部任教，月薪八十卢布，但却不为所恋，执意演戏。他常说："艺人离开舞台和观众，就是变成财神，也对不起宗门。"1927年，携家小，领班赴佳木斯松江大舞台演出，一演即响，遂定居佳木斯，留艺"三江"。常演剧目有《钟馗嫁妹》、《打山门》、《芦花荡》、《黑旋风》、《落马湖》、《嘉兴府》等。

赵喜魁熟知"下江"人民喜爱京剧艺术，常言："下江观众对艺人们火热，我在这里受敬受宠，一生难忘。"他待人宽厚，讲义气。1929年，适遇师弟高喜玉贫病潦倒，衣履单薄，他二话没说，便拉他进了店铺，从头换到脚。高喜玉感其手足之情，表明一辈子为师兄捧角配戏。同年，周信芳从海参崴归来，见他说："喜魁兄凭你一身功艺，到了上海，也要名声在外。"赵喜魁笑道："这里人对我很热情，我真的离不开他们。"1930年赴上海唱红，又返回佳木斯。1932年，病故于佳木斯北市场，时年三十六岁。

史连元(1896—1982)　　号仲山，艺名大宝凤、史大浪、大绞杆，蹦蹦戏艺人，辽宁西潘台人。1912年在新民县拜周恒奎学唱蹦蹦戏，工上装，兼习丑行。1924年与其妻杨玉舫组建史家班。1928年率戏班赴吉林、哈尔滨、呼兰、巴彦、兰西、拜泉、林甸等地，寻师拜友，结识了北派名艺人傅金财、张万贵、徐生、崔盛金、杜国珍、潘永贵等，技艺更进。不久，返回故乡，热心培养养女史云霞。1955年再次赴黑龙江，在齐齐哈尔、安达、肇东、龙江等地演出，均负时誉。同年，参加齐齐哈尔市民间艺术团。其唱功颇深，做派细微认真，说口风趣，舞蹈特技甚佳。霸王鞭、手玉子和浪三场等，均为其特长。擅演拉场玩艺儿《回杯记》、《小天台》、《茨山》、《瞎子逛灯》、《锔大缸》、《冯奎卖妻》、《马寡妇开店》、《刘云打母》等。

史连元勤奋好学，勇于探索、创新。曾与杨玉舫合作，将《傻柱子接媳妇》改编成拉场戏《小拜年》，在东北地区广为流传。1957年与李世兰合演《小拜年》(见图)，在黑龙江省民间音乐舞蹈观摩演出大会中，获优秀表演奖。他演《锔大缸》中的箍缸匠，更具特色，一上台就能把观众抓住。如唱〔锔大缸调〕头一句"箍缸走来笑哈哈"，以半说白的形式，往台下一瞅，即刻把观众情绪抓住；待唱"听我表表扯淡的嗑儿呀"一句时，适度运腔，由强到弱；唱"扯淡"两字，尤为清楚自然，脆快动听。在唱"抬头看见牛下蛋，回头看见马抱窝呀"时，把前半句稍停顿一下，用眼、手势，指向前方，后唱"下蛋"、"抱窝"，招得观众捧腹大笑。他演《小天台》中的疯魔老道，在东北地区堪称一绝。晚年，致力于教学工作。一生收李鸿霞等弟子三十余人。史连元教学认真，一丝不苟，常为学生配角演出。1962年退休，迁居沈阳小潘村。1982年3月25日病逝，时年八十六岁。



王宝奎(1897—1956)　回族，京剧演员，北京市人。家贫。幼年，在北京拜郎德山为师，工摔打花脸。他习艺专心，练功刻苦，很受其师喜爱。出徒后，演出于平、津等地，获得名声。1926年后，同师弟郎少山组班，赴东北演出。1928年流动于黑龙江。在佳木斯组织小花楼、胡盛久等人，去海参崴演出，深得华人工商界的欢迎。后决心要在"崴子"自办戏院，立门户演出。因缺少资金，返佳木斯，求助于周雪年、袁凤岐等人。袁恐他年少举事难成，数日不答，王宝奎则刃指血书，以表夙愿。周、袁感其志诚，结为义友，集资相助，终于在海参崴建起竹香戏园。1929年春开锣，邀来内地名角儿演出。于是有"崴子财主"之称。1933年后，日本军队占领东北，切断了他与内地戏曲界的联系，戏园停办。三十年代后期回国，活动于佳木斯、富锦、虎林、密山、饶河、牡丹江等地。1948年定居于佳木斯，入人民剧院。1952年当选为佳木斯市第二届政治协商委员会委员。

王宝奎为人正直，讲义气，重感情。虽腰缠万贯，但大部分钱财却援赠给艺友、学徒，或接济穷人。夫妻膝下无子女，及至老年，由艺友童德成奉养。1956年7月病逝于佳木斯，时年五十九岁。死后身无分文，却有借据一包。

高喜玉(1898—1940)　艺名元元旦，京剧演员，北京市人。出身于梆子世家。六岁从父命，入北京喜连成科班习艺，工刀马旦。因家境贫苦，学戏尤为用功。无论把子功、毯子功，在同伶中成绩均在前列。十二岁登台即红，艺名元元旦。出科后，一心想着养家糊口，遂搭班演出于东北各地。1926年，同康喜寿组班，流动于黑龙江，后定居于佳木斯，布戏在"下江"一带。凡有演出，从不误时。大轴戏、垫场戏，从不挑剔。月月所得，均寄家中。戏份收入不足，便教手把徒弟。虽年仅二十多岁，即被人称为"把师"。金菊芬受艺于他。马艳秋为其替身弟子。高喜玉扮相俊美，妩媚夺人，独标风采。一些权势财阀拿高喜玉开心取乐，高喜玉从不畏惧，曾多次教训那些地头蛇。在佳木斯京剧界的刀马旦行中，有推助之功。高喜玉定居"下江"后，深为观众喜爱，挽其久留。由于幼年练功，劳累成疾，身染肺病，多次昏倒店房，都被喜欢他的观众相助抢救。1940年秋，到了肺病晚期，唱完《穆柯寨》最后一场戏，便吐血而亡。时年四十二岁。

碧月珠(1898—1951)　原名邓海，号宴臣，评剧早期男旦演员，评剧界著名"五珠"(月明珠、明月珠、明日珠、碧月珠、盖月珠)之一，河北迁安县人。幼时家境贫寒。八岁丧母，父子相依为命。早年在私学读书。十四岁，入北孙家班(振兴戏社)，从师孙恩，习旦行。碧月珠聪慧好学，经其师严苛训练，成熟甚早。1919年随班出关，演出于东北各地。在《卖子哭街》(《烧骨记》)、《刘翠屏哭井》(《刘成杀婿》)、《七人贤》、《对银杯》、《珍珠衫》、《桃花庵》等剧中演青衣，时负盛誉。在北平、天津、上海等地，颇具影响。

碧月珠偏重唱工戏，生就一副得天独厚的金嗓子，音质纯净，韵味醇美，发音洪亮，行腔娴熟。在评剧男旦唱腔艺术中，堪称独步。碧月珠善于融唱、念、表于一体，着力刻画剧中人物性格，表达人物思想感情。如在《临江驿》中饰土地奶奶，与名角儿白玉霜(饰张翠

鸾)配合默契。演到为张翠鸾传声的情节时,痛恨无义人的唱段,悲切凄凉,观者无不为之洒下热泪。

碧月珠胸襟宽阔,为人豁达,刚直不阿,主持正义,敢作敢为。1946年腊月,在天津南市升平戏院(今黄河剧场)演出时,闻业主李宝林(天津大恶霸,青帮翟春和的徒弟)解雇女演员李桂亭,便挺身而出,以辞班罢演迫使业主再聘李桂亭,为艺人们申张了正义。新中国成立后,碧月珠以满腔爱国热情对艺友们说:"旧中国受人欺侮的年月已经过去。新中国人民如今有了自己的尊严。"1950年参加哈尔滨剧院,工作勤勤恳恳,对艺术执著追求,一丝不苟,精益求精。后虽积劳成疾,仍演出不辍。在艺术上从不保守,乐于助人。教学严肃认真,循循善诱。对台词中出现的生字、生句、难懂的典故,都耐心地为演员讲解。碧月珠时常告诫演员:"千万莫演糊涂戏,要弄清戏的年代、人物性格和思想感情。"劝导演员:"不要懒惰,要勤奋学习,养成读书求知的良好习惯。"喜彩苓、小月珠、筱佩珠、喜彩燕、张丽华、赵佩铭、朱宝霞、花迎春等人,均受其教诲。李再雯得其真传,红遍平、津、沪,成为白(玉霜)派艺术的传人。

碧月珠1951年9月病逝于哈尔滨,时年五十三岁。哈尔滨市人民政府、中共哈尔滨市委宣传部、哈尔滨市文化局为碧月珠举行隆重追悼大会。评剧演员刘小楼以"书文思良师,挥泪念益友"的挽联,表达了他与哈尔滨市评剧界对碧月珠的缅怀之情。



王汇川(1898—1958)　艺名八岁红,京剧演员,河北容城县北张村人。幼时随师张百增,在北京习武生戏。天资聪慧,勤学刻苦,深得师傅赏识。八岁进宫演出京剧《乾元山》,得到慈禧太后赏赐,蜚声京都,由此得艺名八岁红。

自八岁始,在北京随师搭班演戏。后遵师嘱,拜师杨小楼。1914年在天津协盛茶园,与还阳草、刘喜奎、小金山、袁四宝、金少娥等人,同台演出连台本戏《宦海潮》、《黑籍鬼魂》,深受欢迎。十七岁出北平,在东北一带享有盛名。二十四岁出师后,与高庆奎、刘奎官、陈少余、程少甫、林树森、曹宝义、胡宝山、黄成美、陈吉瑞、赵松樵结为把兄弟(时称梨园十一杰),随高庆奎、刘奎官、赵松樵等人,去沪搭班演出《铁公鸡》、《花蝴蝶》、《四杰村》、《长坂坡》、《路遥知马力》等剧目。演武戏《铁公鸡》,用真刀真枪;演《花蝴蝶》,带上轴杆,形象逼真,技艺高超,月包银九百现大洋。在沈阳共益剧院演出期间,每逢开包银拮据时,必贴他主演的《连环套》、《铡美案》海报。在《连环套》一剧中,"坐寨盗马"时,饰窦尔墩;"天霸拜山"时,改扮黄天霸。在同一出戏中,饰两个不同的行当脚色,各具风采。1923

年在哈尔滨大舞台，同赵松樵、杜文林、花美荣、大七岁红、刘四力、刘五力等人合演《红鬃客》，扮演秦孟，双手执铁娃（兵器），演唱中翻“单前扑”，并从三张半高的桌子上做“云里翻”动作，为同行和观众叹服。演《路遥知马力》时，自创“驴趟子”，（由“马趟子”变化而来），干净利落。最后一个扔驴鞭，“吊毛”平身高，观众掌声四起。1929年，在哈尔滨新舞台，与高百岁、曹艺斌、苏连芳等人，演出连台本戏《封神榜》（饰鄂崇禹），虽久患眼疾，已近失明，但仍文武全能，技艺精湛，照常翻打，博得观众满台喝彩。

1930年正值声名大振时，双眸盲眇。为不出差错，演出前，总是细心步量舞台大小，反复摸索堂桌位置，屡次摔到台下，毫不灰心，照练不误。在《铡美案》中演包公，虽然看不见，但打掉陈世美的纱帽，抓陈世美的胳膊，却准确无误。后因双目失明，改演文戏，以唱功取胜。唱腔宽宏响亮，韵味浓厚，吐字清晰，刚柔适度。擅演《逍遥津》、《探阴山》、《白帝城》、《珠帘寨》、《遇皇后》、《打龙袍》、《砸銮驾》等剧目。1943年搭班在黑河福有舞台演戏。在演《逍遥津》中，唱〔二黄导板〕时，“父子们在宫院伤心落泪”时，满宫满调，人未出场，观众掌声雷鸣。京剧演员王桂林称赞：“王汇川演戏，既打内行，又打外行（即内外行都称赞）。”王汇川在演唱方面，既尊重传统，又不拘原有的板腔，能根据人物的思想事情，结合自己的嗓音条件，对一些板式、唱腔，加以创新。如对《逍遥津》中的“欺寡人”排比唱句，采用四个音型的旋律唱出。唱“牙根咬碎”的“咬”字，采用了原〔二黄三眼〕中极少用的6音，既丰富了剧中“二黄”唱腔，又展示出汉献帝的愤懑之情。在《铡美案》中塑造包拯形象，从化妆、服饰、演唱、表演等诸方面，也做了新的尝试。搓脸画白眉，带“五绺”、黑相纱，在花脸唱腔中糅入老生唱腔韵律，把铜锤、架子花、武生的动作融为一体，内行称之为“改良老包”。二十世纪三十年代、四十年代，东北地区饰“老包”的演员均效仿其演法。京剧演员周亚川、王佐川带艺登门求教，成其入室弟子。王汇川能戏颇多，保留剧目近百出。在东北地区各剧场及大小码头，登台献艺二十余载。至今提起八岁红，有些老戏迷仍记忆犹新，赞叹不已。1950年离黑河返乡。1958年3月病逝于河北省故居，时年六十岁。



盖春来（1898—1978）　原名王桂林，京剧演员，河北任丘县人。自幼随父从艺。十二岁，在沈阳拜周凯亭为师，工武生，聪明伶俐，一点即透，其师格外用心传授。很快学会了《战马超》、《拿高登》、《长坂坡》等武生戏。十三岁，随戏班先后在天津、上海、汉口、烟台和东北一带演出，崭露头角。在上海演出《拿高登》时，尚和玉观后，颇为喜爱，遂倾心予以指点，使其受益匪浅。王桂林由此以尚和玉为师。当时红角儿武生李春来对其技艺极为称道，并为他取艺名盖春来。三十年代，王桂林与马连良、杨小楼等人同台演出，技艺又有长进。其拿手戏《战马超》、《拿高登》、《金钱豹》、《打店》、《白水滩》、《花蝴蝶》等，已独具特色。唱腔以清脆响亮、雄浑挺拔得誉；表演以“稳、准、冲”见长，

文武融汇，长靠短打兼具。在演《金钱豹》时，摹拟金钱豹的形体动作，不温不过，恰当准确。最后一场的"坐山"、"抛叉"、"下高"三个连贯动作中，层次清楚，动作敏捷。金钱豹三声大笑后，从三张桌上起一个漂亮的"云里翻"下地，犹如钉子钉在台上，纹丝不动，既冲又漂。观众赠以"活金钱豹"之称。三十年代后期，曾一度在北平富连成科班任教。四十年代中期，演出于东北各大城市，后在沈阳参加了国民党东北战区廖耀湘兵团附属"一四"剧团。1948年其团被东北军区军工部接收，王桂林随团调到黑龙江省京剧团。1950年6月，调任黑龙江省戏曲学校校长，同年，加入中国共产党。他既当领导，又教学，又演出，技艺不但未辍，而且愈益纯熟。如在《战马超》中扮演马超，与尚派摔打花脸张德发(饰张飞)合作，配合默契，各展绝技。在第三场开打中，使用一套小快枪，路数清晰，节奏明快。尤在五至八下对枪时，速度疾快，稳准有力，令人目不暇接，扣人心弦。在酣战中把马超的英武和急于求胜的心理状态活脱地刻画出来。在1953年东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会中，获优秀表演奖。

1956年经中国戏曲研究院院长梅兰芳提议，盖春来被文化部定为文艺二级演员。同年，参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会，与张德发、尚长春、张蓉华、梁一鸣、刘盛斌等名角儿共同示范演出《白水滩》。他扮演十一郎，经过精心设计，个性鲜明，神采焕发。与青面虎的开打中，一招一式，紧扣剧情。台下掌声阵阵，台上连连谢幕，一时传为珠联璧合之佳话。1959年出席全国群英会。1961年被选为中国戏剧家协会黑龙江分会副主席。1962年，被任命为黑龙江省戏曲学校副校长兼黑龙江省戏曲学校实验京剧团团长。在职期间，特别重视青年学员的培养，亲自示范表演，传授技艺。倪鹏、侯凤翔、岳延泉、于长渐等，均得其教益。1964年，当选为第三届全国人民代表大会代表。"文化大革命"期间，遭受迫害。平反后，离休，携妻去其女处生活。1978年10月2日，病逝于牡丹江市，时年八十岁。

月明珠(1899—1923)　　评剧演员，原名任善峰，号久恒，河北滦县胡家坨人。贫苦农家出身，排行老二。早年，随父串街走巷演唱莲花落。后入警世戏社头班，从师成兆才，工旦脚。十六岁时，已成戏社主演。1919年秋，应庆丰茶园之邀，赴哈尔滨演出。他扮相清俊秀丽，表演真切动人，嗓音甜润洪亮，抒情优美，以大口落子见长。演《杜十娘》中的"李甲归舟"一场，当李甲向杜十娘说明已将她卖给孙富时，十娘不肯相信，待真相大白后，唱"闻听此言大吃一惊，好一似凉水浇头怀里抱着冰……"唱段时，既高亢激愤，又低回悲切。观众无不眼含泪水喝彩。月明珠创造的这段感人至深的唱腔，已成为评剧史上的著名唱段而流传下来。月明珠在哈尔滨各茶园演出期间，无论什么时节，每逢演出《杜十娘》，均座无虚席。1920年军阀张作霖以"赈灾义演"之名，邀梅兰芳、程砚秋等名角儿赴奉天演出，闻月明珠在哈尔滨，即派人强行将其接到奉天。在四十余天的演出中，博得盛名。后回哈尔滨，在庆丰茶园参加了《杨三姐告状》一剧的演出。

月明珠在哈尔滨演出，仅两年余，为哈尔滨评剧的繁荣与发展作出了重要贡献。1923年8月29日，因劳累过度，病逝于沈阳悦来栈，时年二十四岁。



李云升(1899—1967)　京剧演员,河北宁河县人。自幼家贫,生母早丧。十二岁乞讨为生。十三岁,父亲以三十元价卖给张俊亭为手把徒弟,习老生。在张俊亭严苛训教下,苦练不辍,两年徒满,登台为师傅挣钱效力。其拿手戏为《辕门斩子》、《斩马谡》、《斩黄袍》、《托兆碰碑》等。后因倒嗓,改工长靠、短打武生,演《挑滑车》、《长坂坡》、《白水滩》、《三岔口》、《武松》等戏,名重一时。1925 年,赴海参崴演出,受苏联电影界邀请,参加京剧舞台片《战宛城》拍摄工作。1932 年应苏联国际电影公司之聘,赴莫斯科参加京剧《长坂坡》、《东方民主》等影片拍摄工作,是我国早期在国外参加影片拍摄工作的戏曲演员。1934 年巡回演出于烟台、青岛、潍坊、济南、上海、南京等地。他串演张飞、霸王等花脸脚色,也颇受观众欢迎。1948 年参加东北民主联军辽宁军区平剧团。翌年因病退伍,落脚于黑龙江,致力于课徒传艺。1961 年参加鸡西市京剧团,任专职教师,培养青年戏曲演员,为青少年队排演《杨排风》、《穆桂英大破天门阵》等十余出传统戏,亲授《哭祖庙》、《受禅台》等数出唱做并重的传统剧目。1967 年 10 月病逝于鸡西市,时年六十八岁。

田月樵(1899—1968)　京剧演员,山东潍坊市人。自幼家境贫寒,三岁丧父,母改嫁到烟台。十二岁,卖身于烟台的一个梆子戏班学徒,工文武老生。徒满后,为报班主、师傅培育之恩,随师白唱几年戏。后离班为流浪艺人,学唱京剧。1931 年到北平广和楼演出。求艺心切,经友人介绍,拜钱宝奎为师,习花脸,边演戏边学艺。在其师教习下,演技大进。1932 年随师赴天津青云舞台和法租界戏院,与名角儿李桂春、李万春、李少春等人同台演出。他扮相威武,唱做细腻。饰《黄鹤楼》中的张飞,在偷看诸葛亮的一段戏里,采用走"花梆子"的动作,把张飞性格刻画得粗犷中见细心,富于神采,深受同行称誉。其演唱见长于〔快板〕,咬着板头,一个速度贯到底。唱词中喜加衬字,独具特色。名声噪于津门。1933 年后,辗转演出于东北各城市,受到各界观众称赞。1938 年,主班自营口赴嫩江县,搭戏棚演出,又建造燕乐茶园一座,任业主。除自己组成戏班演出外,也接流动演员演戏。1944 年卖掉茶园,携家眷友朋赴讷河、泰安镇、白城子、王爷庙(今乌兰浩特市)等地演出。1947 年参加白城子人民剧院。同年,被东北人民剧院借至齐齐哈尔市。1949 年,调入黑龙江省京剧团。田月樵文武兼长,昆、梆、京皆能,尤擅红净戏,如《白马坡》、《走麦城》、《古城会》等。文武老生戏有《定军山》、《战长平》、《宋士杰》等。花脸戏有《真假李逵》、《穆可寨》、《法门寺》等。田月樵戏路宽阔,演啥像啥,不拘于行当,着重人物感情的揭示。晚年,致力于课徒授艺。1968 年病逝,时年六十九岁。



赵喜祯(1900—1939)　京剧演员，北京市人。幼年同其兄赵喜魁进北京喜连成科班习艺，为叶春善开门的六大弟子之一。赵喜祯相貌俊秀，活泼伶俐，语声尖细，入科后被派学旦角戏。后因武功出众，改工刀马旦。赵喜祯学艺刻苦，缠过足，绑过腿，吊嗓背戏文，最下功夫，故长进快，受班主和师傅的喜欢。1907年在北京广和楼登台演出《大卖义》、《十三妹》、《八宝公主》、《水漫金山》、《红梅花》等剧目，唱做念打俱佳，博得观众的好评，享有"云中凤"雅号。从此，与同门艺友演出于平、津。名艺人骆莲祥见其艺途无限，将爱女嫁与喜祯。1925年春，秉承门师叶春善布戏全国的宗旨，与其兄喜魁组班，携妻带子赴东北演戏。离北平前曾告慰师长："我遵奉门师教导，去关外找块地儿，决不给师门丢脸。"1927年春，到"下江"后，奔波于佳木斯、富锦、宝泉岭、饶河之间，成为观众欢迎的"南来凤"。富锦县财主贵香武感于他三下富锦演戏，劳苦波折，将三姓舞台更名为"德凤舞台"。赵喜祯戏德高尚，为时人所敬慕。其兄赵喜魁病故停灵的当天，仍带领外甥赵云樵、李三胜登台演出。止戏后，回到灵堂，痛哭哥哥。1939年夏，赵喜祯四下富锦，因积劳成疾，于富锦病故，时年三十九岁。

金碧艳(1900—1952)　原名金佩云，京剧演员，江苏人。早年拜王瑶卿为师，工青衣，与梅兰芳为同堂师兄弟。青年时期，与赵荣琛等人合作多年。1951年赴齐齐哈尔，任黑龙江省戏曲学校教师，教授旦行。其教学着眼实效，于戏的一字、一句、一个行腔、一个动作中训练学生，直到学生透彻领会、熟练自如为止。教学以梅派为主，并运用比较法，区别于其它流派特点，使学员领会得快，掌握得准。教表演重技术，教演唱重韵味。高淑华等人，均出自他的门下。教授剧目有《贵妃醉酒》、《宇宙锋》、《霸王别姬》、《奇双会》、《抗金兵》、《金山寺》等。1952年初冬，为教学员练功早起，扭电灯开关时，不慎触电，当即身亡，时年五十二岁。



唐连诗(1900—1968)　京剧演员、教师，北京市人。幼年入富连成科班拜叶春善为师，先习老生，后改工老旦。坐科期间，一心向学，成绩突出。出科不久，嗓子倒仓，转业充当交通巡警。二十年代初，重返舞台，名声起于北平。随后赴天津、济南、上海、沈阳、哈尔滨等地，搭班演戏。郑冰如、孟丽君等艺人都受教于唐连诗。1951年参加松江省实验京剧团(哈尔滨市京剧团前身)。1956年起，担任哈尔滨市京剧团教学工作，曾提出"普遍培养，因材施教。基本功与教学成品相结合，课堂教学与舞台实践相结合"的教学方针。七年中，亲自主办三届学员训练班，为省内戏曲剧团造就了一批功底坚实的年轻演员。王香兰、王天蓉、关胜利、董桂珍等后起之秀，均毕业于这几届训练班。

唐连诗主持训练班，不拘成法习套，勇于纠偏补弊，克服陈规陋习，既尊重戏曲艺术规律，又善于改革创新。他亲自拟定教学提纲及培训方案，亲自执教，示范表演，深得同行和

学员们的敬重。在"文化大革命"中，身心受到严重摧残。1968 年，逝世于哈尔滨市，时年六十八岁。

蔡福林(1900—1975)　京剧琴师，北京市人。自幼家贫，因生活所迫，九岁入北京广和楼科班，习文场。坐科期间，早起晚睡，勤奋求艺，仅两年就学会京胡、唢呐、笛子、箫、笙等乐器，还掌握了武场各种打击乐器，被同行称为昆乱不挡的多面手。1939 年入沈阳大舞台，始操琴。其弓法娴熟，韵律圆润，节奏感强，善于烘托人物感情。1952 年在哈尔滨为梅兰芳演出《牡丹亭》、《奇双会》操琴，充分展示出演奏才华和独特风格，备受梅兰芳赞赏。京剧演员李万春也多次邀其合作献艺。1953 年参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会，获奖状。1956 年在黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会中获奖状。



蔡福林对艺术执著追求，善于探索，勇于创新。五十年代时，就主张在京剧中吸收西洋乐器，丰富戏曲音乐伴奏的表现力。1962 年在"哈尔滨之夏"音乐会上，演出《回营打围》一折，使用中外乐器合奏；因改编得新颖脱俗，深受观众欢迎。蔡福林对音乐设计也颇有研究。在新编京剧《闯王进京》、《梁山伯与祝英台》、《宝莲灯》、《林海雪原》等剧目中，创造了优美动听的新曲牌、新唱腔。蔡福林工作勤奋，肯于钻研，经常是琴不离手、曲不离口，切磋琢磨，废寝忘食，深受同行敬重。1975 年 5 月，病逝于哈尔滨市，时年七十五岁。

马守惠(1900—1978)　京剧琴师、教师，河北安次县人。自幼家贫，随父务农，酷爱戏曲音乐。二十岁，从其三兄马守信学京剧文场。翌年，求教于戏曲音乐家曹心泉，后拜程春禄为师，始学京胡。因其勤奋聪明，苦练不辍，加之师傅悉心授艺，琴技长进很快。还学会了膜笛、海笛、唢呐、月琴、小三弦等乐器。他熟谙京剧和昆曲传统剧目，能掌握京剧曲牌中南、北不同流派的各种演奏方法。曾为何月山、荀慧生、周桂梅、鲜牡丹、妙金童、白玉昆、丽艳君、高百岁、王文娟、花艳云等人操琴，誉驰天津、北平、上海、南京、烟台、汉口及东北等地。他操技娴熟，音色圆润甜美，弓法刚劲有力，手音响亮，节奏感强。吹奏膜笛则别具韵味。海笛、唢呐，也操之自如。在东北地区享有"昆曲大王"美称，被誉为"横竖不挡"、"昆乱不挡"的操琴名手。



1947 年 6 月，参加黑龙江省中苏友好协会平剧工作团，从事演奏、教学工作。1948 年获黑龙江省模范教师奖。1949 年调入黑龙江省京剧团。1950 年，获黑龙江省二等模范教师奖。1952 年转至黑龙江省少年京剧团。翌年，获黑龙江省一等模范教师奖和东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会颁发的奖状。1956 年获黑龙江省第一届戏曲观摩演出大

会颁发的奖状。1962年调黑龙江省戏曲学校任教。马守惠为人忠厚老成，生活俭朴，教学认真，从不保守。凡有求教，解囊相助。其弟子有王德、王威、王刚、王玉良、赵琦、刘宝山、宋士芳等。其三子马玉玺编写的《京剧传统曲牌选》一书，其中大部分资料是他传授的。1966年5月退休。1978年12月2日病逝于哈尔滨市，时年七十八岁。



李兰亭(1901—1955)　京剧演员，河北永清县韩村人(另说是河北武强县人)。久居天津南市芦庄子观星里。自幼习武弄棒，精武术硬功。1909年，京剧武生张世麟之父下乡演戏，见李兰亭功夫好，遂收其为徒，教习京剧武生。1920年在天津各茶园演出《杀四门》、《盘肠战》、《粉面金刚》等戏，扬名于世。1938年，应天津天华景稽古社科班之邀，任教。1947年偕门徒李元春、杨声华等人，流动演出于黑龙江。李兰亭擅长短打，以"猛、漂、帅"见长，并把武术中的气功运用于演出中的开打，在激烈的厮杀场面中，能做到准确迅速、神色不变。他肯于革新，对武生的开打程式和把子的使用，增加很多"套数"。时人称为"李派"武打。

1952年被齐齐哈尔市京剧团聘为教师。悉心教学，亲自监督学员练功，耐心讲解。在戏课排练中，强调武打为刻画人物性格服务，反对武打游离于剧情和人物的弊病。他所教的《蜈蚣岭》、《狮子楼》、《金钱豹》、《乾坤圈》、《夜奔》等武戏，风格各异，各具风采。侯桂林、侯凤翔、高德生、马泰来、袁树君、吴铁林等人，均得其真传。李兰亭后因患风湿症，退出舞台。弟子梁慧超自天津赴齐齐哈尔演出时，将其带回天津。1955年因患中风症，半身瘫痪。同年夏，逝世于天津市，时年五十四岁。

张笑侬(1901—1960)　又名张福宝，京剧演员，天津北窑洼人。幼年家贫。十岁，从师陆乐平，学戏于天津，工老生，十八岁出徒，在丹桂茶园登台献艺，崭露头角。1921年，赴东北各地流动演出，以擅演黑、白老生戏知名，尤以演衰派老生戏见长。能戏有《空城计》、《斩马谡》、《辕门斩子》、《四郎探母》、《群英会》、《借东风》等正工老生戏和《清风亭》、《九更天》、《夜审姚达》、《七星灯》、《鹿台恨》、《青山英烈》等衰派老生戏。张笑侬扮相清癯，嗓音脆亮，宽高兼有，唱做俱佳。演唱底气充足，"喷口"有力，拖腔高而亮，给人一种直入云霄的感觉。甩髯、哆嗦、抽疯等表演，独具风采。如在《七星灯》中扮演归天前的孔明，头部、髯口、上下身、手足抖动，将人死亡前的痛苦表情真实地表现出来。1946年8月在吉林省延吉市加入中国人民解放军吉林军区京剧团。翌年，入东北军区政治部平剧工作团。1956年参加鸡西市京剧团。此后，技艺愈深，对所饰人物，更重内在神韵。如在《夜审姚达》中扮演姚达，演唱得形神兼备，情绪饱满，行腔吐字激昂清脆。在"夜



审”一场中，仅是一个〔西皮原板〕的下半句“老太太的孙孙哪哦”，竟能赢得台下“炸窝好”。1958年担任鸡西市京剧团副团长，并被选为鸡西市第一届人民代表大会代表。这时，张笑侬虽年近花甲，仍不忘情于舞台，技艺不减当年。如演《青山英烈》中的老仆，在〔水底鱼〕锣经中的“圆场”中，接连做跪步、蹉步、抢背、吊毛等动作，利落干净，节奏明快。半个“圆场”不到，观众掌声四起。

张笑侬幽默、乐观，平易近人，喜与青年演员谈笑，群众关系甚好。他演戏特别认真，每有演出，总要在演出前闭目静卧，将全戏默习一遍，决不因是熟戏而掉以轻心。上台后，则全神贯注，倾力于所饰的脚色，每一个动作都表演得实实在在，毫不松懈。1960年10月，病逝于鸡西市，时年五十九岁。



张德发(1901—1981)　原名张小发，曾用名张志修，人送外号“青面虎”，京剧演员，河北安新人。出身梨园世家。幼年随父张万友习昆曲，八岁，同本村王卿善练跟头、把子。九岁，拜陶显庭学武生。嗣后，入河北高阳同和班，专工摔打花脸(武二花)。张德发身材魁梧，生性耿直，人称“棍张飞”。坐科期间，学艺勤奋，用功刻苦，经常夜练私功，默习“摔壳子”、“肘膀子”，同行称张德发是“生铁蛋”。十三岁登台，在保定湖广会馆演出昆曲《芦花荡》，得到行家赞赏和肯定。1920年京剧演员尚和玉，适遇张德发同朱小义合演《蜈蚣岭》，欣赏备至，毅然收张德发为徒，立契约七年，教授《铁龙山》、《四平山》、《芦花荡》、《白水滩》、《火烧于洪》、《战马超》等长靠和短打戏。经七年苦习揣摩，不但练就了“马上三刀”的硬功夫，而且具备一般武净的“漂、帅、脆”之优，又有尚派的“稳、准、狠”之精。在北平与京剧名角儿梅兰芳、程砚秋、尚小云、马连良、谭富英及昆曲演员韩世昌、白云生等人合作演出，名声鹊起。

1929年赴天津天华景戏院，演出《车轮战》、《惜猩猩》、《通天犀》、《火烧于洪》、《四平山》、《战马超》、《白水滩》等尚派名戏，蜚声津门。人们评论张德发：“演文戏，人物鲜明，口锋犀利，文而不温；演武戏，披长靠，穿厚底，‘踩泥’亮相，稳健大度。”在《四平山》中饰李元霸，待唱到“万千军，踏尽丘，万千军，踏尽林”时，在锣鼓伴奏声中，连续三个“鹞子翻身”，靠旗不乱，脚下生根。在连台本戏《西游记》中饰沙和尚，其精湛的演技，一时传遍津门。

1936年初，天津天华景戏院自恃有科班稽古社，将张德发排挤出外。因此，张德发辗转于中原公司游乐场、北洋戏院、国民大戏院等处献艺。1939年，天津遭水灾，张德发积极组织艺人联合义演，将所得收入，全部赈济灾民。翌年，离津赴沪，与周信芳演出义务戏。后与盖叫天合演《恶虎村》(饰郝闻)，一举轰动上海滩。住戏后，盖叫天宴请张德发，邀其合作久留，张德发遵尚派弟子不得与盖叫天配戏的师训，婉言谢绝。后，前往杭州、苏州、沧州、南京、济南及东北各地演出，声名远播。1949年参加首都人民艺术剧院，两次进怀仁堂演出京剧《夜奔》、《蜈蚣岭》，受到党和国家领导人亲切接见。朱德特赠黄茶杯，祝贺演出

成功。

1951年张德发应冯世宁之邀，来黑龙江省京剧团就职。隔年，调入黑龙江省戏曲学校任教。1953年，在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会中，与王桂林合作演出《两将军》，获优秀表演奖。翌年，被任命为黑龙江省少年京剧团副团长。1956年参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会，与王桂林、尚长春、张蓉华、梁一鸣、刘盛斌等人合演《白水滩》，获优秀表演奖。暮年，投身于教学工作。其教学严肃认真，一丝不苟；课徒授艺，得法有章，尤重学生的基础训练。先明戏理，后述技艺，言传身授。他能戏甚多，且不保守，凡有乞教，倾囊相助，备受敬崇。教学剧目有《乱石山》、《武文华》、《英雄义》、《宁国府》、《青石山》、《贾家楼》、《混元合》等三十余出。"文化大革命"期间，虽身心受到严重摧残，久卧病榻，仍传艺不辍。直至病危之时，还呼唤身旁至友，将弟子叫到床边，倾心相嘱。1981年11月26日病逝于哈尔滨市，时年八十岁。

崔盛金(1901—1982)　艺名崔二浪，蹦蹦戏艺人，兰西县人。十六岁，学唱单鼓，爱唱东北民歌小调。1920年拜傅金财为师，学蹦蹦戏。习艺期间，夙兴夜寐，潜心钻研，技艺



长进很快，1921年后，随师同徐生、张万贵、贾云楼、徐双喜、白国凤、张景海、潘永贵等人，先后在兰西、青冈、望奎、绥化、海伦、拜泉、呼兰、肇东、哈尔滨等地演出，名重一时。其唱腔粗犷高亢，火辣朴实，特色极为鲜明，颇具北派风格。演出拉场玩艺儿《赔情》、《擀面》、《泼水》、《回杯记》、《小老妈开嗙》、《冯奎卖妻》、《小姑贤》等剧目，稳中浪、浪中俏，唱得动情，舞得秀美，观众百看不厌。被称为崔二浪，是江北派"三浪"(崔盛金、胡景岐、王德臣)之一。1951年在兰西县文艺竞赛大会中演出，受到表扬。同年，应黑龙江省文化局之邀，参加全省戏曲改进会议。崔盛金联合流动艺人在兰西县成立崔盛金二人转业余小组，农忙务农，农闲就艺。在他们带动下，兰西县相继成立了二十多个业余剧团。黑龙江省文化局给予通报表扬，推广他们的经验。1962年参加黑龙江省二人转(含拉场戏)训练班，整理出传统剧目百余出，为挖掘民间艺术遗产，付出了艰辛劳动。崔盛金主张"一练嘴，二练腰，三练腿。台步讲位置，出场讲方向，行腔讲韵味。要嚼烂段子，切细片子，要浪得美，浪得俏，浪得哏。静中有动，动中有浪"。晚年，着力课徒传艺。1982年病逝于兰西县，时年八十一岁。



李佥顺(1896—1952)　女，评剧演员，天津人。其父是高腔班艺人，随高腔班的没落，潦倒于家。她十四岁，由母亲带至天津城里，典给人家，习京韵大鼓。十六岁，莲花落艺人孙凤鸣用一百块钱将其赎买，在落子馆唱小段，从师孙凤鸣、倪俊声等艺人，工旦脚。嗣后，大、小戏兼唱，开始在大戏院露面。1920年首次到

哈尔滨演出。观众说其“唱的不是落子,倒像大鼓,不如金菊花”。李金顺一气之下,返回天津深造。1927年夏,重返哈尔滨,在傅家店庆丰茶园演出当年唱“黑”了的《王少安赶船》。李金顺以新颖的唱腔、纯正的嗓音、清晰的吐字和充满感情的表演,得到观众好评。李金顺的演唱,虽未脱京韵大鼓的韵味,但运用得巧妙,恰如其分。尤其是对传统男旦唱法的改革及伴奏方面的创新,使观众耳目一新。演出《杜十娘》,为表白十娘内心痛苦,特为孙富演唱一段京韵大鼓,十分别致新奇,观众掌声大起,喝彩不绝,谢幕竟达十余次。当时《滨江时报》、《小午报》,均以“落子名星”、“评戏大王”,加以报道和评论。

1928年李金顺随王桂林、筱九霄、赵松樵、小香水、程永隆、马德成、杨瑞亭、杜文林等名伶,为新舞台女演员王少鲁筹集丧葬费,义演压轴戏《王少安赶船》。不服“土疙瘩成精”的京、梆艺人观看其精湛技艺后,无不倾倒。尤其是唱到“你把那玉镯砸船忘记了”的〔垛板〕托腔时,台上台下气氛热烈。止戏后,观众久不退场,直至李金顺加演一段京韵大鼓《大西厢》后才散去。

李金顺是评剧史上第一代女演员。落子在东北兴盛时期,她独树一帜,自成“李派”。在哈尔滨演出的主要剧目有《王少安赶船》、《杜十娘》、《桃花庵》、《移花接木》、《芙蓉花下死》、《不自由的婚姻》、《循环报》、《书囊记》、《夜审周子琴》、《花为媒》等。其表演泼辣奔放,真挚流畅,戏路十分宽广。李金顺求艺格外用心,对其演过的剧本,用红笔画满了各种符号,做到心中有数。每到台上演唱,都能按预先的设计,准确地表现出人物的形神。李金顺貌不惊人,但表演起来却能使观众为其表演的魅力所折服。李金顺善用轻音起唱,由轻渐重,先出字后出音,润腔灵活自如,讲究声音的控制、情绪的连贯、一气呵成。念白时,常用冀东地方土语,使落子充满地方色调。李金顺置身社会大变动时期,痛恨轻贱妇女的旧势力,主张演反映妇女解放的剧目。1928年在哈尔滨主演爱国反日的时装戏《爱国娇》,引起社会极大反响,许多从不看落子的学生和爱国知识分子,都来观看她的演出。为了演好《爱国娇》中女留学生闵爱华,自己出钱在秋林公司制做三套学生服,带头剪掉长发。

1931年“九·一八”事变后,李金顺被迫当了东北财阀张景南六子张冠英的姨太太。此后,每天以二百块现大洋为演戏定金,成为张冠英的摇钱树,自己则分文不得。这期间,李金顺为帮助梨园界一些伶人度过难关,曾参加各项募捐义演。在她的倡仪下,哈尔滨京、评两大戏班曾首次联合演出《井底沉冤》、《包公巧断白菜案》等戏。李金顺于1933年退出舞台。1937年迁天津隐居。新中国成立后,应天津市文化局之邀,从事评剧教学工作。1952年冬,因心脏旧疾复发逝世,时年五十六岁。

碧莲花(1902—1957)　女,评剧演员,天津人。少年家贫,学唱京韵大鼓,后在东北开原沦落风尘。1921年,警世戏社头班因在哈尔滨演出不景气,派严子臣外邀女角,在孙家台适遇碧莲花,认为是块好材料,遂赎出,带至哈尔滨。在李子祥的共和班,拜罗万盛为师。碧莲花好学肯钻,学会《花为媒》、《杜十娘》、《回杯记》等几出戏后,便登台演出,一唱即

红。而后，在吉林、长春、安东、哈尔滨等地演出，受到观众欢迎。曾和评剧小生倪俊声同台合作，得其指点，技艺大进。后加入警世戏社头班。她见贤思齐，虚心求教，专心研习金开芳、张乐宾、张贵学等人的唱腔和表演。不久，便大红起来，演出剧目不断增加。《保龙山》、《赶船》、《三节烈》、《桃花庵》、《珍珠衫》等，均为她的拿手戏。

碧莲花嗓音条件并不太好，但行腔柔和，特别是“扪腔”，尤为好听。有时突然“顿”一下，使唱腔显得别有韵味。她“板头”好，唇齿干净，嘴皮子有劲儿，唱着解气，听着解渴。且扮相俊美，台缘宜人。因其是半路出家，缺乏身段训练，专以唱取胜。花月仙曾向碧莲花学习演唱技巧，筱桂花也曾受过碧莲花的指教。在哈尔滨五、六年的演出中，被称为“碧氏五花”（碧莲花、碧艳花、碧月花、碧玉花、碧荷花）之一。1945年抗日战争胜利后，碧莲花息影舞台。1957年病逝于天津市，时年五十五岁。

沈斌如(1902—1961)　艺名沈小楼，曾用名沈致祥，京剧演员，北京市人。出身于商人家庭。幼读私塾，因酷爱京剧，十二岁辍学，入俞振庭主办的斌庆社科班，工武生。班主爱其天分聪明、学戏刻苦，尽心教授。学会《乾坤圈》、《白水滩》、《武十回》、《铁公鸡》、《奚皇庄》等三十余出短打武生戏。出科后，被挽留聘用。常与计斌慧、范斌禄、朱斌仙、王斌芬、俞步兰、徐碧云等人，合作演出《长坂坡》、《铁龙山》、《挑滑车》、《艳阳楼》等戏。他身材魁梧，靠功扎实稳健，唱功磁实浑厚。一词一腔，一招一式，均得杨(小楼)派神韵。在《艳阳楼》中饰高登，亦得法于杨小楼。头打扎巾，鬓插红花，身着红褶子，手执大折扇，挺胸腆肚，逼真地塑造出一个横行乡里、不可一世的土豪恶霸形象。沈斌如深得杨派戏理，故得艺名沈小楼。但又不为杨派所囿，兼采各派之长，独树一帜。饰《长坂坡》中的赵云，吸收杨小楼武戏文唱方法，发挥自己寓文于武、武中有文的演技特长，深得观众赞许。1930年，在北平、天津、上海、大连、哈尔滨等地，与程砚秋、李万春、李少春、白玉昆、曹艺斌、赵松樵等人搭班唱戏。后染赌习，艺技逐渐衰退。1947年参加东北军区政治部平剧工作团。不久，息影艺坛。新中国成立后，重返舞台，业余课徒，弟子有马纪良、高小楼、马俊良等。1961年春，因患脑溢血，病逝于哈尔滨市，时年五十九岁。

徐　生(1902—1973)　艺名金翠花，绰号“大绝户”，蹦蹦戏艺人，呼兰县老井子村人。十四岁始，跑大秧歌，学唱蹦蹦戏。1917年正月，与吴启发学唱双玩艺儿，后拜田富生为师，学会《茨山》、《寒江》、《二大妈探病》、《回杯记》、《梁赛金擀面》等几出拉场玩艺儿。十六岁，随田富生蹦蹦戏班，与阎贾祥、吕祥、王常泰等人，在呼兰、绥化、海伦、望奎、拜泉一带边学艺边演出，艺技长进很快。十八岁，已掌握了多出拉场玩艺儿。其嗓音清亮、打远，行腔时字正腔圆，板头、气口恰到好处，受到江北观众的欢迎。演出《茨山》、《小天台》、《回杯记》、《冯奎卖妻》、《小姑贤》等剧目，塑造林英、王二姐、李金莲、小姑等人物形象，颇有自己的风格特点。遂声名日增，有



“看了金翠花，一辈子不想家”的谚语流传。1937年收吕鸿章为徒。1940年又收蔡兴林为徒。他经常与四大名将宋万山、周文有、于守和、邵六子及张万贵、潘永贵等人合作演唱，为形成北派唱腔艺术做出了贡献。1946年领戏班由绥化赴哈尔滨献艺，与名角儿唐金凤、苏凤林、傅金荣及丑角韩刚满等人在辛庄茶社演出《回杯记》、《开店》、《茨山》，红极一时。辛庄茶社也因此出名。翌年，在吴家茶社演出，天天客满，场场轰动。徐生演出作风朴实，戏目好，质量高。演唱拉场玩艺儿《美人计》等，最受观众赞誉。北市场几家蹦蹦戏班受其影响，主动向徐生戏班学习。1947年被哈尔滨市曲艺协会评为模范戏班，奖其“艺术先声”锦旗一面。后徐生主持戏班同吴家茶社戏班合并。1952年招收男、女新学员，课徒说戏。同年，参加哈尔滨市民间艺术团地方戏队，专事教学工作，为培养地方戏演员，呕心沥血。“文化大革命”期间，身心受到严重摧残。1973年秋含冤而死，时年七十一岁。

陆凤山(1902—1977)　满族，京剧演员，北京市人。自幼家贫。十二岁，在三庆班坐科，与尚小云同窗，专工老生。十六岁，入俞振庭主持的斌庆社，跟班学艺。宗谭(鑫培)派，又兼余(叔岩)派之长，能文能武，与尚和玉、尚小云、徐碧云等人齐名，并同台演出。还常与贯大元、王少楼等人切磋技艺。十七岁，在北平、天津、青岛、大连等地，已负盛名。1924年闯烟台丹桂茶园，适逢周信芳演红刚刚离去。陆凤山敢于接“坑”，首演《走雪山》，以三张桌的“肘膀子”绝活和甜润的嗓音而赢得重名，从此誉驰山东。



1928年因其妻误伤人命被牵连入狱，辍艺九年。1945年入牡丹江兴亚舞台戏班，潜心钻研，重振当年雄风。擅演《四郎探母》、《红鬃烈马》、《硃痕记》、《失空斩》、《大探二》等老生戏，并能独辟蹊径。直至六十高龄，仍求艺不辍，探索不停。后因演《探皇陵》一戏“肘膀子”时，不慎腿骨折断而辍业。陆凤山为人热情，谦虚和蔼，与同辈切磋技艺，从不囿于己见。遇有困难者，则慷慨相助。对徒弟亦以礼相待，颇有长者之风。京剧名角儿马连良到牡丹江市演出时，曾备礼登门拜会。晚年，被选为黑龙江省第三届人民代表大会代表、黑龙江省中国人民政治协商委员会委员、牡丹江市中国人民政治协商委员会委员。1977年4月殁于牡丹江市，时年七十五岁。



王万良(1902—1979)　评剧演员，河北丰润县人。从小务农、做长工。十八岁，赴奉天投奔其兄王万昌学戏，工武生。后拜张连成为师，兼学老生、花脸、小花脸。王万良体态魁梧，浓眉虎目，天生一副洪钟般的嗓音，加之天资聪慧，勤奋好学，很快便掌握了多种行当。早年，与王万昌在营口参加李子祥共和班。1923年参加警世戏社二班，同早期评剧女演员芙蓉花合作，成为戏社

的主要演员。他以戏路宽广、能演多种行当和多种表演程式而名声大噪。尤其在《东皇庄》、《吴汉杀妻》等武生戏中，身披大靠，真刀真枪地开打，开创了评剧艺人演出武戏的先例。

1926年警世戏社二班解散。王万良与芙蓉花组成复盛戏社，演出于平、津、沪、宁一带。在沪演出《马寡妇开店》时，扮演醒世钟，一时红遍上海。只要在他上海街头一出现，观众便高喊“醒世钟出来啦”，围观不散。后在《败子回头》中饰小花脸张成久，又获盛名。当时，北平的观众以王万良上场为购票条件。凡有王万良演出的戏，上座率就增高。1939年王万良与评剧名角儿喜彩莲合作，长期配戏。还与喜彩莲、李小舫合作，改编欧阳予倩编写的话剧《武松与潘金莲》。王万良在剧中扮演武松，以其独特的演技和逼真的形象，使观众叹为观止。1954年王万良离开北京，参加哈尔滨市评剧团。1959年任剧团学员训练班的武功兼文戏教师。翌年，加入中国共产党。1961年调至黑龙江省戏曲学校评剧科任教。教学中一丝不苟，倾囊相授，受到学员爱戴。1966年，退休。王万良为人厚道，勇于创新，桃李满天下。魏荣元、李继宗等人，均得其真传。其女喜彩君秉承父业，在评剧界很有影响。1979年王万良病逝于北京市，时年七十七岁。

吴英林(1903—1965)　原名吴树堂，京剧演员、编导，吉林榆树县人。早年就读于吉林师范学校，做过东北军的上尉军需官。他酷爱京剧，曾跟薛艺楼、邢威明等人学戏。1936年步入戏曲界，专工二路老生。不久，参加吉林大同国剧社。四十年代初，流动演出于望奎、绥化等地。演《借东风》中的鲁肃，很有做派。1946年到佳木斯演出，受到观众欢迎。后加入佳木斯人民剧院小股子班，跟班演戏。吴英林学识很广，文笔颇有风采，善于编剧。1947年开始编演现代戏，积极响应中共合江省委书记张闻天的号召，编写出京剧《活捉谢文东》剧本，上演后深得观众好评。1948年将《白毛女》、《王贵与李香香》移植为京剧。翌年，又移植了《刘胡兰》等戏，均受观众欢迎。1952年任佳木斯市京剧团编导。翌年，创作出《怒吼吧！清川江》，改编出传统戏《芦州恨》。1957年与赵麟童、李超仁共同编写京剧《钢铁老人》(后更名《雪岭苍松》)剧本，成为省内早期有影响的现代剧目。吴英林共创作、改编、整理剧目三十余出，是黑龙江省编演现代京剧最早的作者之一，在发展繁荣京剧艺术事业中，做出了积极贡献。1963年退休。1965年病故于伊春市，时年六十二岁。



李墨香(1903—?)　又名李静，京剧演员，北京市人。自幼热爱京剧艺术。学生时期，就以重金聘京剧名家教戏。李墨香天资聪颖，文化基础好，加之勤学苦练，很快学会了许多出戏。青年时期，在北平已是很有名气的京剧票友。进入中年，下海从艺，流动演出于东北各地。在哈尔滨华乐舞台、新舞台、中舞台等剧场演出，每演必红，一时成为哈尔滨京剧小生行中的佼佼者。出任哈尔滨市梨园公会会长。1947年冬参加黑龙江省中苏友好协会平

剧工作团，1949 年 5 月调黑龙江省京剧团任演出科长。常演剧目有《奇双会》（饰赵宠）、《玉堂春》（饰王金龙）、《人面桃花》（饰崔护）、《金玉双》（饰莫稽）、《群英会》（饰周瑜）、《十三妹》（饰安公子）等。演唱功力深厚，吐字清晰、准确，声音清脆响亮，悦耳动听，真假嗓结合巧妙。更善于根据自己的嗓音条件，创作富有韵味的声腔，寓声于情，以刻画人物性格，抒发人物思想感情。念白时语调铿锵，收放、归韵、转折，变化神速，恰到好处。做工细腻，动作传神，手、眼融为一体，身上处处是戏。他戏路宽广，不仅能演小生，还能演老生、老丑、彩婆、花脸，是舞台上的多面手。特别是演彩婆，诙谐风趣，着人爱看。

1962 年调黑龙江省戏曲学校任教。后因病，其子接回长春，于家中病故。



许伯承（1903—1978）　蒙古族，笔名百衡，戏曲编剧，辽宁辽阳市人。早年就读于天津南开中学，后求学于北京大学文学系。一度在东北军张学良部队任职。1929 年进中国大学法律系，毕业时获法学学士学位。后相继在辽宁营口和黑龙江齐齐哈尔高等中学执教。1940 年在扎兰屯师范学校和女子中学任校长。1949 年参加革命工作。许伯承学识渊博，诗文俱佳。二十年代时，接触戏曲，并产生了浓厚兴趣。参加革命后，即从事戏曲编剧，先后创作和改编了评剧剧目《情探》、《白蛇传》、《人面桃花》、《屈原》、《文成公主》、《红楼梦》、《窃符救赵》、《难逃法网》、《苦菜花》、《樊梨花》、《乾天剑》等二十余出。主题深刻，人物性格鲜明，情节生动，语言通俗，有较高的文学性和欣赏性。许伯承改编的《情探》，根据戏曲改革的要求，既尊重原作，又避开舞台出现鬼魂，创造了敫桂英生捉王魁的情节，演出效果强烈。1952 年以华东戏曲研究院同名越剧本和田汉的《金钵记》为蓝本，改编成评剧《白蛇传》，使剧情更加简洁、凝炼，人物性格更加鲜明，更具有浓郁的评剧艺术特色。1953 年哈尔滨市评剧团参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会，演出《白蛇传》，获演出奖。哈尔滨市评剧团以此剧目两次出国演出，受到高度赞扬。

许伯承改编剧本，用力最勤，对一字、一词、一句，都刻意求工。如《人面桃花》中的原词"碧蝶黄蜂采花香"，经反复推敲，改"香"为"忙"，突出蜂、蝶飞舞的形象。把"日暖风和翻麦浪 "中的"翻"字改为"观"字，使人物呈现于画面之中。许伯承在创作中特别重视对主题的揭示。如改编《人面桃花》，把才子崔护和村女杜宜春的"偶见倾心"深化为"但愿花好人长久"，被赞为"点睛之笔"。许伯承编写剧本，力求符合舞台艺术规律，为演员的表演提供充分的条件。他与演员们交往甚多，常同刘小楼、喜彩苓等评剧演员切磋技艺。许伯承从事戏曲事业二十余年，以勤奋之笔，为丰富评剧舞台艺术，做出了突出贡献。1957 年被打成右派分子。1958 年后以"反革命分子"罪被判处管制三年。1978 年为其平反，恢复名誉。同年，病逝于哈尔滨市，时年七十五岁。

赵洪恩（1903—1979）　艺名盖宝珠，评剧演员，河北昌黎县史家口庄人。出身于艺

人家庭。十一岁，随父习艺。十八岁，拜张明为师。因身材修长，扮相好，始学旦角。以演《马寡妇开店》、《大赶船》、《小赶船》、《井台会》、《小过年》、《回杯记》等戏，初露锋芒。后因女旦脚演员相继崛起，改工须生。他学习勤奋，肯于钻研。尤对京剧和河北梆子须生的身段动作及表演程式，悉心揣磨，灵活地运用于评剧表演中。表演水平日趋提高。他先后与金菊花、张金城、小金叶、金灵芝、水连珠、贺玉芳、刘鸿霞、金开芳、张凤楼、吴俊亭等人，合作演出《左连城告状》(饰刘墉)、《珍珠衫》(饰大官)、《盗金砖》(饰大官)等正工老生戏。饰《三节烈》中的赵华光，"抽疯"(即"洒头")时，吸收王文舫的演技，活灵活现，在天津及东北等地很有影响。1950年参加哈尔滨剧院，与喜彩苓、刘小楼、赛玉霞、筱达子、李子巍等人长期合作演出，塑造出众多栩栩如生的艺术形象。他特别注重人物性格的刻画，把握人物内心世界和外部形体动作的和谐统一。如饰《保龙山》中的曹克让得知长子中状元、次子广有兵马、曹门冤仇指日可报的消息，把喜、笑、悲、愤与希望和复仇相交织的复杂的思想感情表现得真切感人。再如在演唱《败子回头》中"王俊卿一见心如刀绞"的唱段时，行腔低回，悲声似断似续，把年轻后生受骗后的追悔莫及之情表现得十分真切。赵洪恩戏路宽，能演小旦、小生，也能演小丑。晚年，着力传艺课徒。1963年退休。1979年春，病故于哈尔滨市，时年七十六岁。

宋万山(1905—1945)　艺名桂蓉子，蹦蹦戏艺人，兰西县人。自幼喜爱民间艺术。1925年开始在兰西县扭大秧歌、唱双玩艺儿。1933年拜北派名艺人张万贵为师，学演拉场玩艺儿。因嗓子好、扮相美，其师尽心传授。经勤学苦练，很快掌握了师傅的三大绝活(双扇、手绢和手玉子功)。不久，随师演出于呼兰、兰西、绥化、望奎、拜泉、肇东、宾县等地，深受观众欢迎。宋万山擅演拉场玩艺儿《回杯记》、《冯奎卖妻》、《狠毒计》、《刘云打母》、《拉君》等。嗓音清亮，圆润甜美，腔调婉转、动听，板头整齐、干净利落。1935年与张万贵赴哈尔滨献艺，先后在辛庄茶社、吴家茶社、许家茶社等地演出《寒江》、《开店》、《合钵》、《拦马》等戏，名重一时。只要贴出桂蓉子演出的戏报，茶社即刻满员，故而久占哈尔滨不衰。1940年前后，越演越红。与周文有、邵六子、于守和一起，被誉为"四大名将"。而宋万山则以高深的演艺和优雅娴熟的唱腔，名列榜首。宋万山唱做俱佳，悲剧、喜剧皆能。演悲剧《冯奎卖妻》，能催人泪下；演喜剧《回杯记》、《寒江》、《二大妈探病》，能叫人笑逐颜开。对黑龙江北派拉场玩艺儿艺术风格的形成，做出了积极的贡献。1945年，病逝于绥化县，时年四十岁。

赵篱东(1905—1982)　原名赵绳源，曾用名赵墨泉，戏曲编剧，山东黄县人。家庭贫苦。早年在黄县永宁私学读书，当过店员。1935年在哈尔滨先后任《大北新报》、《小午报》、《大众日报》、《大华日报》副刊编辑。其间，所著长篇言情小说《月上柳梢》出版。赵篱东学识广博，平素少言寡语，不擅辞令，为人谦和。1951年任哈尔滨剧院编剧，创作、改编(含与他人合作)了《三个红领巾》、《难逃法网》、《不能容忍》、《满庭芳》、《老共青团员》、

《柯山红日》、《年青的一代》、《血泪仇》、《彩凤与美凤》、《三间大夫》、《合缝裙》、《三关排宴》、《梁红玉》、《珍珠衫》等三十多个评剧剧本，成功地塑造了几个不同时代与不同阶层的典型人物，并且语言通畅，音韵铿锵，结构严谨，故事性强，适于剧团演出。其中，由他执笔创作的现代评剧《三个红领巾》中"向往北京"的唱段，经过广播电台播放，很多学生传抄学唱，在社会上流传很广。其改编的传统评剧《珍珠衫》剧本，由黑龙江人民出版社出版发行。1982 年因病逝世于哈尔滨市，时年七十七岁。

朱德福(1906—1955)　　艺名朱老丫，蹦蹦戏艺人，拜泉县人。自幼喜爱秧歌、民歌和拉场玩艺儿。1920 年前后，拜师于北派蹦蹦艺人刘文生。因其生得眉清目秀，扮相俊俏，又在学徒中排行老疙瘩，故起艺名"朱老丫"。学徒期间，刻苦用功，很快学会了许多剧目和绝活，及至登台，唱、做、说、舞颇具北派风格，深受观众赞赏。拿手拉场玩艺儿有《寒江》、《小天台》、《回杯记》、《梁赛金擀面》、《茨山》和《二大妈探病》等。经常与刘文生戏班及盖清和、杜国珍、于守和、宋万山等名角儿，在江北各地演出，演技大进，成为戏班中的挑梁演员。他演唱《思夫》中王兰英往墙上刻记日子的段子、《回杯记》中"从小看你像豆芽菜"唱段、《梁赛金擀面》中擀面时的唱段，在民间都很流行，故有俗谚："看见朱老丫，一辈子不想家。"

1945 年抗日战争胜利后，开始课徒授艺，先后共教授徒弟三十余人。以八出小戏开坯子，用"篇"结合动作教身段和"场片"，把唱情、唱人作为主要内容传授。艺徒入门后，进步快、收效大。在教学中，亲自登场配戏，下场后倾心指点，深得徒弟敬重。周喜子、高富、白俊卿等，均得其真传，名盛一时。三十五岁后，因嗓子坏了，改拉大弦。但逢演拉场玩艺儿缺脚色时，则赶演配角，下场后继续操琴。朱德福很有号召力，常组织北派艺人盖清和、周喜子、于守和、张发及师傅刘文生等人，在江北一带演戏。1949 年后，参加北安民间艺术团，专事拉板胡和教学员，为培养拉场戏演员做出了贡献。1955 年病逝于北安县，时年四十九岁。

金灵芝(1907—1947)　　女，原名李桂芝，评剧演员，祖籍河北献县，生于辽宁开原县。幼年家贫，因酷爱戏曲艺术，常与撂地摊的艺人结友，学腔习调，颇得要领。1921 年，李子祥共和班在开原演出，她场场不落。班主对金灵芝甚为欣赏，遂将金灵芝收留班内，拜师小金叶(张玉璞)，工花旦。同年，随戏班赴哈尔滨，边学戏边演出，进步很快。不久，试演主角，一演即红。金灵芝容貌俊丽，身材修长，聪明伶俐，做工舒展飘逸，演唱甜美传神。其代表剧目有《老妈开嗙》、《美凤楼》、《珍珠衫》、《万花船》、《打昆山》等。1923 年，金灵芝和师傅加入警世戏社二班。因此，二班名声大振。1925 年初，金灵芝随二班由安东(今丹乐)赴哈尔滨，途经奉天。奉天商埠大戏院班主高景山许以重金，欲拉其入复盛戏社，未遂，高心不死，带人前往车站说："只要金灵芝在我台上走个过场就行。"二班艺人不允，双方发生争执。金灵芝在二班艺人保护下，方始脱身。到哈尔滨后，因身价陡高，颇有凌人之气，要求戏班涨钱。班主难以支付高额"份子钱"，金遂脱离二班，投奔复盛戏社，演出近一年。1926 年 4 月，加入洪顺戏社，重返哈尔滨。这时期，是金灵芝艺术的黄金时期，戏班剧目，或文或武，均以金灵芝为中心。至封箱日，演出仍盛而不衰。

金灵芝素性好学，演唱俱佳。她表演的“串翻身”、一套“小快枪”、“三十二刀”、“半拉架子枪”，圆熟、准确、优美。金灵芝善于用细嗓，且杂有小碎腔，声音虽不很高，但婉转动听。成兆才亲自给金灵芝排了《杨三姐告状》，演出一举成功。1927年金灵芝嫁给孙俊山，开始吸食鸦片，逐渐成瘾，难以解脱，演出质量下降。1932年金灵芝搭张海山戏班，跟包将其财产全部拐跑。因破产，演出情绪大挫。嗣后，被军阀汤玉麟之子(汤大少爷)玩弄后抛弃。金灵芝再次受到打击，精神变态，技艺大退，难以在哈埠立足，经常换班易主，落魄江湖。1939年赴大同、包头一带演出，与单月亭结婚。后，转徙天津，入山霞社，与李小舫、喜彩莲就伴，亦赴北平搭班。1945年与单分手，独回天津，栖身升平戏院。1946年秋，金灵芝终因吸毒过甚，再难登台，后沦落风尘。1947年金灵芝在贫病交加中离开人世，时年四十岁。原警世戏社二班的老伙伴闻讯赶到，怀着沉痛心情把其埋葬。

芙蓉花(1911—1952)　　女，评剧演员，祖籍山东，出生于辽宁安东(今丹东市)。十二岁，随父赴哈尔滨，拜金菊花为师，参加由孙凤龄、金菊花为主要演员的共和班，是评剧早期女演员之一。她天资聪慧，勤奋好学，冬季常在松花江上伏冰喊嗓。幼年时的严格训练，造就她一副高亢激昂、嘹亮优美的好嗓子。与王万良合作演出《盂兰会》、《保龙山》、《十三妹》等戏，以其独特的演唱风格，赢得观众和同行的称赞，与花云舫、李小霞、花小仙、十三妹，同被誉为复盛戏社“五大名角”。十八岁进关，把东北大口落子传到关内武汉等地，红遍平、津、沪、宁。1936年在上海灌制了多段唱片。后应上海天一影片公司之邀，摄制了由她主演的《杜十娘》，是中国第一部评剧舞台艺术片。当时，上海商会赠送芙蓉花“蹦蹦有趣”匾额一块。

芙蓉花底气足，声音高，唱腔华丽，刚中带柔，并善于使用衬字。常在音节最后一字，做下行三度的拖音，使唱词处理得尽情合理。表演讲究“风流麻利”。如演马寡妇“献茶”一段戏，在手锣穗中端着茶盘上，小“圆场”走得飘逸而沉稳，深受观众喜爱。1952年，芙蓉花因肺病逝于北京市，时年四十一岁。

张津民(1911—1967)　　京剧演员，天津人。幼年家贫。七岁，入北平斌庆社科班，学武生。后因班社缺小生行当，改工文武小生。十六岁登台，即露才华。十八岁，在天津演出，得到名家欣赏。第二年，应名旦孟丽君之邀，与梁一鸣、俞振庭等人搭班，赴东北沈阳演出，一演即红。因不堪日本宪兵敲诈勒索，旋即返回天津。二十一岁，入周信芳领衔的戏班，在北平、济南、南京、武汉演出《群英会》、《状元谱》、《凤仪亭》等剧。在演出中，勇于突破行当的局限，大胆吸收周信芳的表演方法，为表演增加了光彩，因此得到周信芳的赞赏。1936年同金碧玉等人，流动演出于天津及东北各地。所塑造的周瑜、吕布、杨宗保、赵宠等人物形象，以细腻传神、潇洒大方、功架独到而名重一时。演《状元谱》、《连升店》、《豆汁计》等戏，能把陈大官、王明芳、莫稽三个穷生角色，表演得个性突出，



形象鲜明，多姿多彩，被时人誉为东北京剧界小生之冠。

1946年在沈阳加入国民党励勇剧团，后参加中国人民解放军辽西军区政治部文艺工作团，又转至东北军区政治部平剧工作团。1952年在松江省实验京剧团担任主要演员兼导演，技艺更进。在《凤仪亭》中饰吕布，“雀台会”一场，通过剑砍张温的愤怒表演和跨马而去的亮相动作，把吕布的凶残气焰表现得十分逼真。“小宴”一场，在“戏蝉”一段戏中，以传神的目光和翎子功的巧妙配合，把吕布好酒贪色的弱点深刻地展示出来。张津民多次与金少山、梅兰芳、程砚秋、尚小云、马连良、金碧玉、秦友梅等名家合作演出，声望很高。

张津民好读诗书，颇有学识。他导演了很多不同题材的新戏，主要有《林海雪原》、《九件衣》、《蔡文姬》、《满江红》、《闯王进京》、《还我台湾》、《三打祝家庄》、《芙奴传》、《气壮山河》等。1967年病故于哈尔滨市，时年五十六岁。

吴玉海(1912—1979)　戏曲音乐教师、琴师，北京市人。自幼喜爱戏曲音乐，十四岁即拜师学艺，工京剧二胡。由于聪明好学，用功刻苦，技艺成熟较快。十九岁出师后，专操京二胡。用弓力度极强，弓法娴熟，托腔保调，手音响亮，音色圆润。尤在一些花过门的演奏上，轻柔自如，委婉动听。小抖弓(即小疙瘩腔)的运用，更具特色。对旦角演员的唱腔伴奏，最为擅长。如伴《汾河湾》、《祭塔》、《武家坡》、《龙凤呈祥》等戏，一字一腔，清新流畅，不拖不抢，刚柔兼济。他不满足于精通二胡，又潜心钻研京二胡。在平、津及东北一带的京剧界很有影响。



四十年代初，随其妻花艳云移居哈尔滨。1953年获黑龙江省艺术工作者奖章。在赴朝鲜、越南演出中获文艺积极分子奖章。1957年参加黑龙江省少年京剧团。1960年调黑龙江省文化艺术干部学校工作，后调入黑龙江省戏曲学校京剧科任教，主教二胡、京胡、月琴等乐器。他教学严肃认真，注重学生基础训练。还曾为现代京剧《牧羊姑娘》、《青春之歌》、《大兴安岭人》等戏，设计伴奏音乐和唱腔。“文化大革命”期间，饱受迫害。1979年11月18日逝世于哈尔滨市，时年六十七岁。

朱慕劬(1912—1981)·　戏曲编剧，安徽泾县人。生于上海，家资富庶，排行十六。其父朱念陶系上海裕原纱厂经理，广交京剧名优。凡来沪名角儿，必攀门拜访。朱慕劬自幼受家父熏陶，酷爱京剧。虽毕业于上海政法大学，却弃法而攻戏曲。他继父亲秉性，广交名流，与王瑶卿、梅兰芳、程砚秋、杨宝忠等人，过从甚密。他习老生，酷嗜余(叔岩)派，更擅拉弦。在上海演过《群英会》、《御碑亭》、《搜孤救孤》、《法门寺》、《捉放曹》等老生戏，小有名气，人称“十六爷”。



1952年在鞍山市京剧团任编导。当时，梅兰芳赴鞍山市慰问演出，与其晤谈，并题字折扇及《断桥》剧照相赠，以为留念。翌年，转至牡丹江市京剧团任编剧。先后两次，参加黑龙江省编导培训班学习，艺术创作日臻成熟。创作、改编了京剧《红牡丹》、《黑奴恨》、《刘海戏金蟾》、《岳云》、《战长平》、《红色的种子》、《东海美人鱼》、《黑龙江的故事》、《七仙女与董永》、《墙缝之战》、《八仙得道》、《九头鸟》、《林则徐》、《为了六十一个阶级弟兄》等剧目，其中《战长平》、《黑奴恨》、《黑龙江的故事》在黑龙江影响较大。

朱慕劬熟谙表演，擅长音律，精于字韵。朱慕劬编创的一些剧本，人物鲜明生动，矛盾冲突跌宕有致，语言铿锵有节，唱词易于创腔，深得导演和演员的喜爱。晚年，移居哈尔滨市，曾应邀为黑龙江省京剧团作学术报告。1980年抱病返回宁安县讲学。翌年病卒，时年六十九岁。

杨际生(1914—1964)　戏曲编剧，河北丰润县杨家庄人。自幼家贫，八岁始读书，四年即辍学务农。十三岁，家乡闹饥荒，出山海关于满洲里落脚，为广信公司放牛。1934年为躲日军抓劳工到海拉尔，在深山打猎为生。一次风雪中掉进雪窟摔伤，遇救后送贫民收留所养伤，手指、脚指多被切除，背亦驼。后经人介绍到海拉尔戏院跑龙套，并跟随戏班跑码头，足迹遍及大半个黑龙江。在戏班期间，勤学苦钻，很快熟悉了京、评剧种、剧目和舞台表演，常为戏院抄剧本，给主演读剧本、念台词，讲解剧中人物，深得戏班演员的喜欢。1950年参加黑龙江省京剧团，做修改、整理、移植剧本工作，颇见成效。1951年夏，经杨际生移植、整理的评剧《梁山伯与祝英台》，由黑龙江省评剧团演出，场场客满，久演不衰。1952年12月参加中国共产党，并被调入黑龙江省评剧团任编剧，先后编写出《荒原春晓》、《擦亮眼睛》、《白日梦》等剧本二十余个，整理《花打朝》、《珍珠塔》、《状元打更》等五、六十出，挖掘传统剧目《左连成告状》、《埋金全兄》、《芙蓉仙子》、《桃花女太子》、《劝婆打碗》、《大西厢》等百余出。而且各具特色。



杨际生为人正派，诚恳待人，埋头苦干，勤勤恳恳。除编剧工作外，还做党群工作，在群众中威望很高，多次被剧团评选为先进工作者。1953年被评为黑龙江省优秀艺术工作者。1964年病故于齐齐哈尔市，时年五十岁。

方宝成(1914—1976)　艺名小盛鸣，京剧演员、教师，北京市人。出身梨园世家。八岁拜方玉珍、王春善为师，十二岁入富连成科班，工武生，兼习须生。每日练功三遍，不管严寒酷暑，从不间断。十三岁，因家境贫寒，退出富连成科班，随父在北平天桥、顺义等戏园子演戏。十四岁在北平华乐戏院为高庆奎、郝寿臣、茹富兰等名角儿唱垫戏，有时在长安大戏院捧角唱里子活，

平时则在北平天桥一带演出。在实践中，演技不断提高，经验日益丰厚。演《铁公鸡》，正反七个“旋子”，一气呵成。在《花蝴蝶》中上“栏杆”的表演，名噪一时。1933 年在沈阳、大连等地演出《铁笼山》、《长坂坡》、《摩天岭》等戏，以台风严谨，演技“冲、溧”而轰动一时，有“三天不看方宝成，吃不香来睡不浓”的俗谚。方宝成在沈阳结识了唐韵笙，谈戏论艺，切磋琢磨，学会了唐派的唱功戏，使自己的长靠、短打武戏大进一格。还向唐韵笙学习了编剧、导演方法。1935 年自沈阳到哈尔滨，文武戏兼演，演出八年，声名远播，跻身于名角之列。常演剧目有《斩经堂》、《击鼓骂曹》、《追韩信》、《四进士》、《金钱豹》、《花蝴蝶》等。其演唱，嗓音嘹亮，字正腔圆，韵味醇厚；其武功，技艺高超。如《金钱豹》中的“耍叉”，《花蝴蝶》“栏杆”上的倒挂金钩，惊奇险峻，堪称一绝。后因不堪忍受日伪统治者的欺凌盘剥，愤而离开哈尔滨，去海拉尔、牙克石、讷河一带演出。

方宝成于 1945 年参加了讷河县京剧团，常在讷河、牡丹江、伊春、双鸭山等地演出。导演并演出了《兄妹开荒》、《白毛女》、《血泪仇》等反映现实生活的剧目。在扮演杨白劳、王仁厚等人物中，较成功地借鉴了京剧传统戏中的某些技巧和程式。如《血泪仇》“抓壮丁”一场，使用“跑步圆场”；《白毛女》中杨白劳自杀前运用“吊毛”，都受到观众的欢迎和肯定。1956 年，调入双鸭山市，先后任京剧团副团长和少年艺术学校副校长、少年京剧团副团长等职。在艺术上主张“文戏听唱，武戏看齐”。晚年，全身心致力于教学工作。方宝成教学有法，严格认真，躬身示范，谆谆诱导，诲人不倦。给学员排演的《杨门女将》、《包龙图》、《穆桂英》等十几出戏公演后，很得行家和观众称赞。他爱校如家，谦虚和善，对学员感情深厚，关心备至，深得领导和学员的敬爱。“文化大革命”中，蒙冤受害。1976 年 1 月逝世于双鸭山市，时年六十二岁。

傅鸿荫(1914—1977)　京剧琴师，河北人。幼年迁居齐齐哈尔。少年时热爱戏曲艺术，常出入于茶园、戏院，摹拟表演，习腔学调。尤对武戏，最为用心。及至长成，已熟谙十几出京剧。后经名票孟俊卿介绍，加入齐齐哈尔公余俱乐部，与刘世昌、李如臣等同台演出。不久，便对京胡、司鼓发生兴趣，得琴师赵济美指点而学成。久演于齐齐哈尔各剧场。其指音圆润中含刚劲，弓法平稳中见俏头；尺寸严谨，节奏鲜明，慢而不温，快而不乱，行家和观众都十分欣赏。1939 年末，齐齐哈尔名票与名角儿在龙江大戏院同台合演义务戏，各展绝技，串演两天，均由傅鸿荫一人操琴；并且弓法娴熟，配合默契，成为梨园一时佳话。1953 年在哈尔滨铁路文化宫，为程砚秋演出操琴。程砚秋对傅鸿荫精湛的操琴技艺，赞叹不已。



1956 年，调双鸭山市评剧团工作，既为京剧演员操琴，又给评剧演员拉板胡。晚年，致力于教学工作，精心课徒传艺。1977 年 6 月，病逝于双鸭山市，时年六十三岁。

邓耀文(1916—1972)　评剧演员、导演、教师,中国共产党党员,中国戏剧家协会黑龙江分会会员,河北迁安县人。幼年念过两年私塾,后随父务农。因酷爱评剧,每遇演出,必去观看,暗中效法,并四处寻借唱本,记诵台词。几年后,掌握了十多出评剧传统剧目和生、旦行当的演技。十七岁,以旦角登台献艺。嗣后,改工老生、小生兼小花脸。与刘筱霞、筱艳芬、朱秋颖等人搭班,流动演出。戏路不断拓宽,技艺日益长进。能戏有《保龙山》、《三节烈》、《洞房认父》、《败子回头》、《打狗劝夫》、《杜十娘》等几十出。尤以塑造曹克让、赵华光、赵国弼、赵连弼、王昌、孙富等人物,最为生动感人。1949年,应倪俊声评剧班之邀,赴克山县演出,并经常活动于克东、讷河、富拉尔基等地。1951年参加黑龙江省评剧团,任演出科长、演员队长等职,与倪俊声、张凤楼、张丽华合作,导演、主演了《张恕海》、《孟姜女》、《张羽煮海》、《埋金全兄》等剧目。在《埋金全兄》中饰大生,唱得甜美圆润,演得细腻生动,颇受称赞。同行刘小楼赞其为"黑龙江省评剧界的一员大将"。



1953年在东北戏曲研究院学习导演专业。同年,参加东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会。邓耀文导演的《雨过天晴好前程》,获表演奖。1956年又以《埋金全兄》一剧,参加黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会,获优秀表演奖。1960年任齐齐哈尔市文化艺术学校教导主任,从事戏曲教育工作。1962年,调至黑龙江省戏曲学校,负责评剧科教学工作,与张凤楼等人合作教授了《窦娥冤》、《打狗劝夫》、《双婚配》、《丝绒记》、《姐妹易嫁》等剧目,整理改编了传统戏《丝绒记》、《双婚配》、《借女吊孝》等剧目。邓耀文教学认真有方,深得学校领导和师生的尊敬。1972年,病故于哈尔滨市,时年五十六岁。

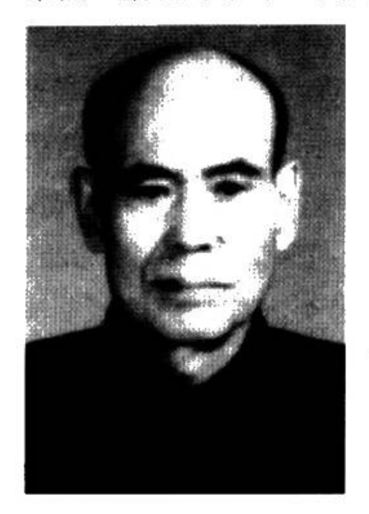
王寿年(1916—1977)　舞台美术工作者,北京市人。幼年丧父,读书至初中一年,因家贫辍学,在街头擦皮鞋或做雇工谋生。他酷爱工艺美术,少年时就喜欢用纸浆仿制古代的香炉、丹瓶、爵、鼎等艺术品。在校期间,参加业余音乐社、话剧社、国剧社,爱好竹笛、二胡、唢呐、管子乐器的演奏,对昆曲、京剧、评剧等艺术亦甚为爱好。后专工布景绘制和道具制作。1951年入北京人民艺术剧院工作,在舞台工作科从事道具制作。1953年转到中央实验歌剧院,在舞台美术工厂从事道具制作。1961年调至黑龙江省评剧团,继续从事道具制作。王寿年制作的道具,风格细腻,形象逼真,使用方便。小道具全用纸浆配彩制作而成。如:在《红色联络站》一剧中制作的烧鸡,能够从鸡的不同部位卸开,使在台上的演员吃鸡动作富于生活气息。在《李双双》一剧中制作的农药喷雾器,能够喷射出雾状水珠。有的农民看完戏后,竟到后台去询问喷雾器的制作单位。他绘制的拾元面额人民币,竟能以假乱真。有的演员开玩笑地拿到商



店，营业员竟然没有辨出真假。他为舞台宴会场面制作几十道菜肴，道道逼真，加深了舞台形象的真实性。其制作的道具可以经常着色，长期使用。

1977年王寿年因病回北京休养。同年，在北京逝世，时年六十一岁。

朱法一(1916—1981)　琴师、鼓师，山东博兴县辛朱村人。幼年家贫。八岁在本村读私塾，十五岁辍学，随父务农。后其父送至辛朱村俱乐部，从朱永泰学唱京剧，兼习京胡。朱法一勤奋好学，严苛求艺，仅几年时间便学会了《乌盆记》、《失空斩》、《芦花荡》等许多京剧传统剧目，并掌握了京胡的基本演奏技法。1939年离家赴哈尔滨谋生，节衣缩食，积钱看戏，细心学艺，名角儿演出从不放过，熟谙了许多剧目，为后来"下海"奠定了基础。



1945年参加孙吴县业余京剧团，既当演员，又兼乐手，成为剧团的骨干。1951年入嫩江县职工剧团，专工京胡。翌年，入黑河评剧团，改工司鼓。从此，成为专业戏曲工作者。朱法一司鼓伴戏，严肃认真。每逢新角儿演出，均主动上门，切磋技艺，力争把戏傍严。每逢排新戏，时间再紧，也总要把锣经背下来打。朱法一从事司鼓伴奏工作，达二十六年之久，伴戏五百余出，技艺娴熟，经多识广。拉京胡、以板头磁实、唱腔抱得严见长。伴文戏，节奏稳，情绪饱满；伴武戏，腕子功冲，反映灵敏，兜傍严谨。尤以伴老生戏为最佳。京剧演员王汇川每来黑河地区演戏，必请朱法一操琴。在历次黑龙江省文艺汇演中，都获得好评。朱法一谦虚谨慎，平易近人。新老演员都愿与朱法一合作。1981年病逝于黑河市，时年六十五岁。

冯金声(1916—1982)　舞台美术工作者，山东历城县裴家营村人，生于普通农家。幼年读过几年私塾，后因家贫辍学务农。少年时，即喜爱美术，决意以绘画谋生。十六岁，在济南拜陈振民为师，习舞台美术，后随师同入济南富连成科班。起初，干杂活，只用空余时间习画，并且多靠自己在师傅作画时留心学习。每有领会，必昼夜揣摩，直到悟出道理才止。后军阀韩复榘烧毁习画处所中山纪念堂，便从师傅去天津谋生。此时，画技已趋成熟，应京剧演员李桂春、小杨月楼、李盛斌、李菊萍、韩少山等人邀请，开始绘制京剧舞台布景。因技法新颖，吻合剧情，获得同行赞赏。1948年，在沈阳参加中国人民解放军东北军区解放四团，为《荆柯刺秦王》、《闯王进京》、《九件衣》和《石猴出世》等剧目绘制布景。1952年转业到黑龙江省宝泉岭，后入鹤岗市京剧团，专搞舞台美术。二十余年中，绘制了二百余出不同题材、风格的舞台布景。在这些布景中，融中、西画法于一炉，立意新颖，色彩鲜明，富有表现力和感染力。冯金声很注重光线变化对舞台布景的作用。如绘《合州城》一剧中的城墙布景时，一刷子沾了灰、绿、璋丹



三种颜色，进行绘制，待舞台上光后，不仅层次分明，而且立体感强。绘《智擒九尾狐》一剧布景时，采用中国画的写意技法，展示出东北地区原始森林的苍莽景象。他更注重表现剧情，加强戏剧意境，使演员能够见"景"生情，充分发挥表演才能。在长期的艺术实践中，冯金声的布景制作，取得了很高的艺术成就，在东北地区的舞台美术界，很有影响。1982 年 12 月，病故于鹤岗市，时年六十六岁。

金泽民(1917—1973)　评剧琴师，齐齐哈尔人。十五岁学京二胡，后拜杨露为师，改习评剧板胡。徒满后，参加筱桂花、马宝环评剧流动小组，在哈尔滨、沈阳、齐齐哈尔等地活动。1942 年，随小组在克山县加入倪家班，因其琴技圆熟，很得倪俊声赞赏。1948 年，参加嫩江县人民剧团，琴技获得进一步提高。1951 年调到黑龙江省评剧团，任乐队队长兼操琴。与倪俊声、张凤楼、张丽华、倪伟、艾景全等人长期合作，伴戏二百余出。金泽民善于学习，借鉴河北梆子板胡大弓头演奏方法，为板胡演奏增加了表现力。金泽民工作严肃认真，每伴一出戏，首先研究剧本，细心品味剧中人物的思想感情，精心设计表现手法。金泽民善于弥补演员演唱之不足，并能使演员迅速入戏。在四十余年的操琴生涯中，既通琴艺，又晓音乐创作方法，与靳蕾等人合作设计《母亲》、《张恕海》、《崔莺莺》、《天河配》、《三代人》等剧目的唱腔，优雅动听，鲜明生动，很负时誉。



1962 年后，两次担任齐齐哈尔市评剧学员班主任，为培养评剧艺术事业接班人，尽心竭力，做出了贡献。1973 年患癌症，逝世于齐齐哈尔市，时年五十六岁。

金香水(1917—1975)　女，原名张雪舫，河北梆子演员，山东人。幼年丧父，随伯父闯关东，落脚于哈尔滨。九岁，拜河北梆子演员孙金钟为义父，习青衣，嗓音清脆，聪明灵秀，一点即开。十二岁，登台演出，在哈尔滨、沈阳、天津、北平一带，颇有名气。她洁身自好，以"清白做人，老实演戏"为信条。1931 年东北沦陷后，不堪凌辱，不愿为敌伪上层人物演戏，毅然息影舞台，移居北平。1949 年新中国刚刚诞生，便积极联络河北梆子艺人，组建了北京河北梆子剧团，重返舞台，巡回演出于北京、天津、沈阳等城市。在沈阳多次带领联谊秦腔剧团赴丹东慰问中国人民志愿军。1953 年在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会中，演出《三上轿》、《杀庙》，获表演奖。翌年，率剧团在黑龙江演出，并留在克山县。剧团改名为克山县民营公助秦腔剧团，常年活动在农村、林区和矿山。本人被选为克山县人民代表大会代表。



金香水戏路宽，除演青衣外，常反串老生，会戏百余出。演《三上轿》、《蝴蝶杯》、《哭

井》、《算粮登殿》、《金水桥》、《牧羊圈》等戏，最为著名。其唱腔激越奔放，吐字清晰圆润，行腔自如流畅。在《算粮登殿》中饰王宝钏，“登殿”一场，唱到“金牌调来银牌选”时，其中“来”字，一口气拖至十二拍；“选”字，从6音唱到2音(商调式)。整句唱腔，高亢险峻，一泻千里。每演唱此句，必获满堂彩。在《蝴蝶杯》中扮演田夫人，唱到“走上前来把我儿媳妇来搀”的“来”字时，采用半笑半唱的方法，亲切、轻松、自然，将心地善良的田夫人表现得十分得体。1959年随剧团调至齐齐哈尔。同年，当选为齐齐哈尔市富拉尔基区中国人民政治协商委员会委员。金香水虽艺精德高，却从不以名人自居。相反，却谦虚和蔼，积极为青年演员创造演戏条件和实践机会，并经常做他们的配角，扶植他们成长。1962年被选为齐齐哈尔市富拉尔基区政治协商委员会常委。1963年，应黑龙江省歌舞团之邀，教授河北梆子演唱艺术，达一年之久。郭颂、李高柔、于曼珍及合唱队演员均曾求教于她。1964年当选为黑龙江省政治协商委员会委员。她生活俭朴，为人持重、诚恳，平易近人。“文化大革命”中，受到残酷迫害。1975年病逝于齐齐哈尔市富拉尔基区，时年五十八岁。

傅益湘(1917—1977)　　京剧琴师兼导演，中国戏剧家协会黑龙江分会理事，牡丹江市历届人民代表大会代表和政治协商委员会委员。原籍湖北广济。生于上海。六岁，就读于海参崴。八岁，从师尹树田，专工京胡。十三岁，赴哈尔滨乞教名琴师刘紫臣。因聪明伶俐，一点即通，长进很快。1930年，首登新舞台，为名角儿周啸天拉《武家坡》等戏，崭露头角。十七岁，正式为周啸天操琴，红遍平、津、沪、杭等地。后与任翠卿、任淑卿姐妹合作，活动于东北一些城市。1945年参加牡丹江市共和大戏院。因能博采众长，勤学苦练，琴艺出众，故享有“东北胡琴大王”之称。



1956年入黑龙江省导演训练班学习。后任牡丹江市京剧团副团长兼导演。先后导演了《戚继光》、《郑成功》、《九件衣》、《红色风暴》、《甲午海战》、《十粒金丹》、《柯山红日》、《赤道战鼓》、《黑奴恨》等七十二出戏，取得了很大成就。傅益湘不仅热心于戏曲编、导、演和音乐，而且对话剧也潜心研究，大胆借鉴，强调演角色、不演行当，注重程式要为内容服务。导戏时十分注意与演员合作。粉碎江青反革命集团后，心情格外振奋，遭疾观看牡丹江市京剧团恢复排演的传统戏《逼上梁山》，决心病愈后多创作新戏。1977年4月不幸患癌症病逝，时年六十岁。

赵海山(1918—1967)　　艺名小金凤，蹦蹦戏艺人，吉林榆树县人。家境贫寒。幼年拜董义为师，工上装。十七岁，入韩家鼓乐棚演唱坐腔戏(即坐在鼓棚演唱)，以嗓子好、唱腔美、说口利落而受到欢迎。后流动于五常县西南一带。能戏一百二十余出，擅演拉场玩艺儿《秦雪梅吊孝》、《马前泼水》、《劝婆打碗》、《小天台》、《狠毒计》、《冯奎卖妻》、《百年长

恨》等剧目。行腔流畅，板头磁实，丝丝入扣；台步轻盈，身段优美。观众赞其表演“云一样轻，风一样快”。1952年参加五常县曲艺团。赵海山为人谦恭，艺风谨严，台上认真，台下正派，素为同行敬重。传艺授艺，从不保守，凡有求教，总是倾囊相助。1964年，因病离职。1967年故于五常县，时年四十九岁。

吕鸿章(1918—1972)　艺名大彩霞，蹦蹦戏艺人，庆安县同乐村人。农家出身。十岁，在庆安县吴家沟屯念私塾。三年后，因家贫辍学，给地主放牛。少年时即喜爱民间艺术，



逢年过节，常参加村里秧歌队，扭秧歌。1933年秋，投师王明久，学唱蹦蹦戏。不久，随师在庆安、绥化、呼兰、巴彦、铁力、兰西、海伦、绥棱、北安、克山一带演出，初露锋芒。1937年夏，在绥化又拜北派名角儿徐生为师，演技大进，练得嗓音清脆豪放，明亮打远，吐字清晰，字正腔圆，念白准确。在演唱中，特别注重唱人，唱事，唱情。表演吸收了很多秧歌舞动作和评剧的一些表演方法，给拉场玩艺儿增添了不少新的色彩，为继承和发展红火、质朴、泼辣的北派艺术风格作出了重要贡献。吕鸿章在江北四十八个大客栈演出拉场玩艺儿《冯奎卖妻》、《回杯记》、《梁赛金擀面》、《小天台》、《小姑贤》、《坐楼》、《拉君》等剧目，风格各异，名噪一时。在群众中流传着“想看大彩霞，山高路远也愿爬”；“看见大彩霞，一辈子不想家”的谚语。1944年末，同徐生、苏凤林、马彩霞、曹金秀、侯振国、凌云志、李品清等人组成蹦蹦戏班，在阿城、兰西、呼兰等县境内流动演出。1945年抗日战争胜利后，随戏班在呼兰和兰西交界处泥河一带演出。翌年春，同徐生、蔡兴林等人赴哈尔滨，在辛庄茶社演出《西厢》、《擀面》、《回杯记》、《赔情》等戏，以唱取胜，以情感人，深受欢迎。1947年末，参加绥化县土地改革运动。1949年参加绥化县文艺宣传队。1951年参加哈尔滨市曲艺改进会。翌年，组织流动地方戏艺人，成立绥化县民间艺术团，并任绥化县曲艺改进会会长。1953年1月参加黑龙江省二人转艺人训练班，参与地方戏挖掘、整理工作。同年3月，同宋喜和、胡景岐、李泰随中国人民赴朝慰问文艺工作团第二团，赴朝鲜为中国人民志愿军演出。同年8月回国后，任绥化县民间艺术团团长。1954年参加黑龙江省首届民间艺术会演大会，与张海山演出《密建游宫》，获优秀表演奖和演出奖。翌年，为靳蕾编的《蹦蹦音乐》一书，提供十九首蹦蹦戏音乐唱腔。1957年10月参加黑龙江省二人转、拉场戏挖掘整理训练班。1958年参加黑龙江省文化局召开的拉场戏座谈会。吕鸿章整理的《冯奎卖妻》剧本，由黑龙江人民出版社出版发行。1961年12月参加黑龙江省第一届曲艺工作者代表大会，当选为理事。翌年春，东北局第一书记宋任穷、黑龙江省副省长李延禄在绥化县观看吕鸿章演出的《回杯记》、《梁赛金擀面》等戏，鼓励吕鸿章“要继续努力，更好地为农民服务”。1963年应黑龙江省戏曲学校之邀，在地方戏科当教员。“文化大革命”期间，遭到残酷迫害。1972年逝世，时年五十四岁。



王春林(1919--1969)　京剧、评剧演员、导演，尚志县一面坡人。自幼家贫，父母双亡。十五岁，入一面坡戏班，师承张少奎，工京剧武生。王春林尊师如父，不离师侧，其师屡劝他出科搭班而不动心。直至师殁，才搭班去绥化等地唱戏。四十年代，流动演出于肇东、海伦、哈尔滨一带。短打、长靠戏均有特色。以《武松打店》、《三岔口》、《吴汉杀妻》、《铁公鸡》、《伐子都》等戏取胜。1948 年，加入哈尔滨剧院，改演评剧，兼任学员训练班主任及导演。其间，演出《呼延庆》(四十余本)，唱做俱佳。曾执导《红娘子》、《志愿军的未婚妻》等戏，随团赴朝鲜，慰问中国人民志愿军，颇受欢迎。1957 年调牡丹江市评剧团，任团长，并加入中国共产党。为加强剧团艺术建设，不断推出新剧。先后导演了传统戏和现代戏二十余出，其中《柳毅传书》、《纺织姑娘》、《红楼梦》等戏，很受时人称赞。他曾当选为哈尔滨市第一届、牡丹江市第二届和第三届人民代表大会代表。"文化大革命"期间，被打成"反动学术权威"，心情郁闷成疾。1969 年死于肝癌，时年五十岁。

肖丽华(1919—1970)　女，评剧演员，哈尔滨市人。自幼酷爱评剧。小学毕业后，一心想学戏，母亲便雇位老艺人，为她说戏。肖丽华聪明刻苦，很快学会了《借当》、《哭井》、



《小赶船》等剧目。1935 年前后，入哈尔滨新舞台班底，傍角儿演出。既演宫女、丫环和二、三路活，又唱垫戏。后来专工青衣。在傍评剧演员李金顺、筱桂花、刘翠霞、刘鸿霞等人的演出中，细心"偷艺"，仔细琢磨。对河北梆子演员金钢钻、于啸天的演出，也从不放过学艺机会。一招一式、一腔一调，都潜心默习，认真领悟，演技日趋成熟。肖丽华扮相俊美，双目有神，天生一副"云遮月"嗓子，富有韵味，且板头磁实利落。在《刘翠屏哭井》的一大段〔反调〕唱腔中，吸收河北梆子半白半唱的闪板、垛字句的唱法，使拖腔节奏明快有力，突出地渲染了刘翠屏的反抗情绪。演出效果强烈。

1949 年参加哈尔滨剧院，为主要演员。肖丽华虽不是"门里"出身，从未正式拜师，但能扬长避短，吸收各派演唱之长，结合自己嗓音特点，勤磨苦练，使自己高亢、激越、豪放的声腔特色逐渐形成。如演《杜十娘》时，肖丽华唱"闻听此言大吃一惊，好一似凉水浇头怀里抱着冰"这两句时，运用筱桂花的行腔方法，放开"大"字，接"吃"字，抽一口气，过渡到"一"字，落在"惊"字上，使唱腔变成一个间断性拖腔，满板满腔，激昂奔放，充分表现出杜十娘听到李甲将她卖给孙富后的那种悲、愤、惊、怒的复杂心情。接唱"抱着冰"三字时，声音微弱，浑身颤抖，如泣如诉，缠绵悱恻，把一个受欺骗的风尘弱女形象塑造得十分逼真。肖丽华能戏很多，最擅演苦戏，如《夜宿花亭》、《打狗劝夫》、《杜十娘》、《马振华哀史》、《秦香莲》

等。

1950年肖丽华转至松江省文联评剧团，巡回演出于全省各地。1960年调入黑龙江省戏曲学校评剧科任教。她为人和善，平易近人。教学严格，说戏细致。省内许多中年评剧演员，得其真传。1970年病逝于哈尔滨市，时年五十一岁。

刘文彤(1919—1974)　笔名石军、刘瑶，戏曲编剧，中国作家协会黑龙江分会会员，齐齐哈尔市人。新中国成立前，多年在乡村教书。那时就酷爱戏曲艺术，常写些唱段在农村演唱。1951年调到黑龙江省文学艺术界联合会，任《地方戏演唱》编辑，后转到黑龙江省群众艺术馆任编辑。1960年在黑龙江省龙江剧实验剧院任编剧。刘文彤博学多闻，精通戏理，创作和改编了《寒江关》、《樊梨花》、《板桥相会》、《巧审》、《双锁山》、《千万不要忘记》、《白杨树下》、《三世仇》、《悬崖勒马》等大中小型剧本十四个，出版了《争婚记》、《寒江》、《板桥相会》等剧本专集。这些剧本立意新颖，情节生动，人物性格鲜明，语言富于个性，乡土气息浓郁，并且均适合付之管弦，演之场上。如刘文彤改编的《寒江关》，将原剧目内容划分场次，增加姜戍挨打、丫环撮合等新情节；将原说唱性的唱词，改变为戏曲唱词，形成人物唱段；根据脚色行当和人物性格，进行再创造，使人物形象地方化。这一剧目已成为黑龙江省龙江剧实验剧院的保留剧目。

在龙江剧剧种实验中，刘文彤勤奋创作，常一连数日，通宵不眠，故有"刘快手"之称。刘文彤还致力于创造不同的表演行当，如《巧审》中的彩旦行当，《娥眉女》中的红净行当等，均获得成功。刘文彤为龙江剧的形成和发展，做出了突出贡献。1974年，病逝于哈尔滨市，时年五十五岁。

刘文峰(1919—1974)　原名刘惠文，别名刘树藩，剧团组织领导者，辽宁复县人。早年，移居尚志县。1947年，参加工作，历任小学教员、校长，区乡文教助理、尚志县文教科副科长、尚志县政治协商委员会副主席等职务。1958年6月，任文教科副科长期间，创建尚志县评剧团，并为剧团的建设和发展，付出巨大的心血。建团初期，亲自对剧团演职人员进行政治思想教育和道德教育，并主持制定了有关演职人员学习、练功、排戏、演出等一系列规章制度，使剧团逐步走向正规化。刘文峰多才多艺，能弹会唱，懂得戏曲文学创作，还有一手好书法。他创作、改编的《珠河烽火》、《党的雨露阳光》、《正义长存》、《三月雪》等十余部剧作，满足了初创时期剧团上演剧目的需要。有的剧目在地区汇演中获奖。刘文峰还十分重视传统剧目的挖掘、整理工作和戏曲艺术的普及与提高。1959年初，发动演员挖掘、整理出三十三个传统剧目，搜集传统剧本四十余个。1961年至1963年，先后动员并组织剧团下乡，为农村业余剧团辅导二百五十余次，使全县、乡(镇)业余剧团演员表演水平获得较大提高，推动了业余戏曲剧团的发展。



刘文峰特别重视人才培养，不惜财力，选送演员和学员到黑龙江省戏曲学校进修深造。对于演职人员的生活，也十分关心，经常找有关部门，解决演员住房和子女就业等困难。三年自然灾害期间，征得有关部门同意，使剧团主要演员在生活上得到特殊照顾。在“文化大革命”中，挨批挨斗，受尽折磨。1974年因肝炎复发，逝世于尚志县，时年五十五岁。



吴喜云(1919—1981)　蹦蹦戏艺人，双城县人。从小酷爱民间艺术。十四岁，拜白成恩为师，学演蹦蹦戏。因聪明善思，苛苦学艺，长进很快。先后随师同吴凤阁、赵忠臣、范致生、马洪奎等人长期合作，在双城、五常和哈尔滨一带演出。1951年，参加松江省鲁迅文艺工作团民间艺术组，演出《寒江》等戏，名重一时。1954年调至黑龙江省民间艺术队。1956年应黑龙江省民间艺术优秀节目选拔演出会邀请，与郑小霞为大会示范表演《往远看》，深受欢迎。翌年，在黑龙江省民间音乐舞蹈观摩演出大会中，同吴喜成等人合演拉场戏《梁赛金擀面》，获得好评。1958年8月，与黄淑兰赴北京汇报演出《接姑娘》，受到周恩来总理的接见。接着演出于北京长安戏院、中山公园和石景山俱乐部，受到北京各界人士的欢迎。中国唱片社灌制了唱片。吴喜云在拉场戏中，塑造了性格各异的各阶层人物形象。如《并社之前》中的农民、《智慧的火花》中的社长、《一片好心》中的大毛楞、《三丑会》中的算命先生、《木匠迎亲》中的木匠、《两块六》中的老爹等。1960年调入黑龙江省龙江剧实验剧院，先后主演了龙江剧《五姑娘》、《板桥相会》、《樊梨花》、《包公赔情》等戏，为龙江剧剧种的形成与发展，作出了很大贡献。

1963年吴喜云调到黑龙江省戏曲学校地方戏科任教。教学严肃认真，一丝不苟，为培养地方戏演员做出了贡献。1981年因病逝世，时年六十二岁。

陈绍舜(1920—1960)　剧团组织领导者，吉林伊通县人。自幼家贫。1931年随父迁居勃利县杏树乡刘家屯。十二岁进私塾读书，十五岁辍学，学白铁手艺。陈绍舜热心于诗书，酷爱文艺。1956年，担任勃利县艺术队队长。当时只有三、五名老艺人，缺少演员。陈绍舜到任后，先从勃利县评剧团调进几名演员，并张榜招考学员，建起一支近三十人的演出队伍，经一年培训，达到演出水平。并用演出的盈利，购置服装、道具、灯光、布景等设备，改善了演出条件。陈绍舜亲自带队，经常深入农村、厂矿，进行演出，受到工人、农民的欢迎。在戏曲改革工作中，陈绍舜严格执行党的戏曲改革政策，力戒演员说脏口，做下流动作，提倡文明演戏，严格按照剧本，进行表演。他还积极创编剧本。拉场戏《二大妈探病》，经他整理，剔除了封建迷信和色情的



描写，使反封建的主题更加突出鲜明。他创编的《花香凤舞》，获合江地区文艺会演的优秀剧目第一名。

1959 年 3 月，艺术队改为新剧种试验剧团，陈绍舜任团长。1959 年 5 月，陈绍舜参加了中国共产党。1960 年 4 月，陈绍舜去佳木斯参加合江地区群英会。途中因火车车厢起火，不幸罹难，时年四十岁。中共勃利县委、勃利县人民委员会于出事现场，举行了隆重追悼大会。

杨月笙（1920—1964） 人送绰号小金山，京剧演员，北京市人。七岁，入北京斌庆社科班学艺，专工架子花脸。经侯喜瑞、郝寿臣指点，艺术成长很快。十岁，登台演戏，即成为科班内引人注目的花脸苗子。在不断演出中，表演技艺日趋成熟。出科后，与张云溪、李香匀、汪幼庭、黄宝炎、白玉昆、秦友梅、张世麟、周少楼、沈斌如等人，搭班演出于北平、天津、锦州、沈阳、营口、大连等地。1948 年冬，参加松江省实验京剧团，演技愈益精熟，先后扮演过许多颇有特色的脚色。在《霸王别姬》中扮演项羽，通过“金殿”、“大战”、“别姬”三场戏的表演，把项羽威武粗犷、有勇无谋的人物性格表现得恰到好处。在新编古装戏《劈山救母》中扮演山神，用威武敏捷的几个典型动作，使人物神情尽出。1953 年在东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会中获表演奖。

杨月笙除演武净戏，也演文净戏。在演出实践中，经常注意改进原戏中的缺陷与不足。如演《草桥关》中的姚期，将原唱词“娘娘待老臣恩如山”改为“恩似海深”，以“人辰”辙，把旦角的辙口与老生的辙口统一起来，受到同行的肯定。演戏之余，还参与剧团的教学工作。杨月笙教学严格认真，注重学生的基础训练，一招一式，都悉心指教。为提高学生勾脸水平，亲自勾画出一百多个脸谱，悬挂于化妆室，供学生们学习借鉴。受业学生有曲凤翔、于长渐等。

1964 年 11 月 17 日，杨月笙因疾病突发，故于哈尔滨市，时年四十四岁。

史全林（1920—1976） 艺名路奔、陶融，演员、导演，阿城县人。幼年喜爱文艺。1941 年参加长春大同话剧团。翌年，参加话剧团体剧团哈尔滨，与邬风、白兰、紫燕等人，演出《日出》、《青春的悲哀》、《寒江夜墅》等剧目。1945 年 8 月入哈尔滨新舞台戏班，改行为评剧演员。



史全林自步入戏曲界，即刻苦钻研戏曲表演程式、唱腔和锣鼓经。史全林改编、导演的《日出》、《雷雨》、《血染歌山》、《空谷兰》等评剧，一时轰动哈尔滨。他善于刻画人物性格。如在《血染歌山》中演敌司令、《刘胡兰》中演徐大胡子、《啼笑因缘》中演刘将军等三个反面人物，演得性格各异，各具特色。同行称赞其“扮相逼真，演活了”。

1950 年史全林组成四十余人的评剧小股子班。翌年，赴伊春林区工棚子，用松树明子

照明演出，深受观众赞赏。同年8月，伊春森林工业管理局接收小股子班，组建第一个林区国营戏曲剧团(京评剧团)，史全林任评剧队长、业务股长、艺术委员会副主任和导演。史全林导演的《花木兰》、《相思树》、《百花台》、《小女婿》、《红楼梦》、《张羽煮海》、《擦亮眼睛》等十余出戏，在林区影响颇大。史全林勇于创新，既掌握戏曲表演方法，又吸收其它姊妹艺术优长，以发展自己。特别是把话剧的一些表演方法运用于戏曲表演之中，给戏曲艺术注入了新的血液。许多青年演员受其教诲，演技长进很快。他导演的《百花台》一剧，为剧团年轻演员的成长，起到了启蒙作用。1956年调至庆安县评剧团工作。1976年9月病故于阿城县，时年五十六岁。

张春荣(1920—1980)　评剧琴师，天津市人。十岁，读小学时，常参加正风国剧社、琴咏国剧社的业余演出。十四岁，因家贫辍学，拜李寿泉为师，学评剧板胡。嗣后，在北平、



天津各剧院为筱玉凤、鲜灵霞、新凤霞、喜彩苓等知名演员担任琴师。1950年随喜彩苓演出小组加入哈尔滨剧院，任乐队队长兼演奏员。他勤奋钻研，勇于借鉴，开拓进取，精益求精，逐渐形成了自己的刚、柔、细、俏兼备的演奏风格，备受同台合作者的推崇。张春荣不仅善于演奏，还善于创作。为人称道的《白蛇传》、《柳毅传书》、《人面桃花》等剧目的音乐和唱腔，都凝聚着张春荣的心血。《白蛇传》在1953年东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会中受到好评，由其主弦的乐队获奖状。1956年，在黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会中，其主弦的《柳毅传书》乐队获奖状。1957年随剧团赴越南民主共和国访问演出，载誉国外。1980年病逝于哈尔滨市，时年六十岁。

赛丽君(1921—1961)　女，乳名小丫，河北梆子、京剧、评剧演员，望奎县人。因家境贫寒，两岁时由人抚养，四岁被养父转卖给妓院。十二岁，在望奎县学河北梆子、京剧和评剧。她天赋颇佳，扮相俊秀，嗓音甜脆，唱腔有韵味。首次主演评剧《小老妈开嗙》，即红遍城乡。其早期代表剧目有评剧《桃花庵》、《珍珠衫》、《杜十娘》等。随从艺经验的不断积累，演技日益娴熟。常与刘瑞光、李桂春、金钢钻、溜溜旦、盖月楼、刘小峰、金开芳等河北梆子、京剧、评剧名角儿合作演出，时人称其为“京、评 、梆子三大块演员”。1947年入哈尔滨剧院，拜侯喜贵、张喜成为师，兼工青衣、花旦、彩旦、老旦。演技越发精湛，成为塑造人物性格得力的演员。在《窃符救赵》中饰魏太妃，恰到好处地塑造了贤明大度的王妃形象。在现代评剧《满庭芳》中饰邵二嫂，把身居杂院的小市民邵二嫂的泼辣性格表演得活灵活现。1955年随团赴北京汇报演出新编神话剧《柳毅传书》(饰尤母)，博得首都观众好评。



赛丽君从艺三十年，兢兢业业，在许多戏中担任配角，从无怨言。每演一个新人物，都全力以赴，即便只有一词半句、一招一式，也精雕细琢。1961 年因患肝癌，病逝于哈尔滨市，时年四十岁。

贾世华(1921—1981)　原名贾文耀，曾用名贾世福，京剧演员、导演，北京市人。中国戏剧家协会黑龙江分会会员。自幼家境贫寒。七岁，入北平富连成科班学艺，与袁世海、艾世菊、高世寿、耿世华、诸世芬等人为同窗密友。坐科期间，勤奋用功，生、旦、净、丑兼学，后专工老旦。1937 年出科后，拜名家姜妙香为师，改工小生。先后学会了《群英会》、《奇双会》、《豆汁计》、《玉堂春》、《雅观楼》等十余出戏。贾世华继承了姜派小生艺术的精粹，受到名家和观众的赞誉。如《玉堂春》"会审"一折中王金龙的"三笑"(苦笑，强颜作笑，似笑非笑)，每一笑都表现了王金龙在特定环境中的复杂心理活动。观众称其"一笑值千金"。1939 年起，先后在北平、天津、沈阳、鞍山、锦州、长春、齐齐哈尔等地流动演出。1941 年应邀到山东富连成科班任教。1944 年离任，赴东北各地流动演出。先后同金碧玉、鑫艳秋、徐菊华、尹月樵、武帼英、秦友梅、管韵华等人合作，声名远播。各地戏班、戏社争相邀请。在此期间，贾世华接触了许多进步人士，接受了进步思想。1946 年参加中国人民解放军第四野战军政治部京剧团。1949 年加入中国共产党。1952 年转入松江省实验京剧团，任艺术室副主任、演员科科长及导演。为配合形势，贾世华改编并导演了新编历史剧《闯王进京》、《唇亡齿寒》等剧目。1956 年与刘思群、赵篱东改编了京剧《孔雀东南飞》，亲自执导，并主演焦仲卿。贾世华重视《孔雀东南飞》的乐器运用，在原有三大件的基础上，增添了箫、古筝、琵琶等乐器，用以演奏，烘托人物的凄惨命运；并在传统的京剧表演程式中糅进了斯坦尼斯拉夫斯基的体验派表现手法，更加充分地揭示了人物内心活动。1956 年在黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会中，获导演奖状。同一时期，导演《还我台湾》，利用西洋管弦乐器，为京剧演出伴奏，获得好的效果。1958 年相继导演了《白毛女》、《保卫延安》、《爱甩辫子的姑娘》等剧。《白毛女》中贾世华扮演黄世仁，因演得逼真，观众往台上扔东西。在黄世仁、穆仁智追赶喜儿一场，运用新颖的"紧拉慢演"(似电影慢镜头)的舞蹈动作，使人耳目一新。



1962 年调黑龙江省戏曲学校京剧科，任导演组长。1964 年贾世华导演现代京剧《千万不要忘记》，参加全国京剧现代戏观摩演出大会，受到周恩来、董必武、贺龙等国家领导人的好评。贾世华常为哈尔滨铁路业余京剧团进行辅导，先后导演了《凤还巢》、《红鬃烈马》、《秦香莲》、《包公智斩鲁斋郎》、《状元媒》、《明争暗斗》、《芦荡火种》、《杜鹃山》等二十多部传统戏与现代戏，被票界称为良师益友。"文化大革命"中，虽身心受到严重摧残，仍不放弃对戏剧理论的学习。1969 年调黑龙江省革命样板戏学习班，任导演，先后导演了《智取威

虎山》、《红灯记》、《红色娘子军》。1978年后，又导演了《春草闯堂》、《秦香莲》等戏。1981年初退休，即应哈尔滨市吕剧团邀请，导演《莫愁女》、《婆婆媳妇》。5月13日贾世华突感身体不适。医生要贾世华住院治疗，但贾世华惦记尚未排完的剧，打完针后迅速赶回吕剧团，继续排戏，终因病情恶化，住进医院。1981年5月17日，因心肌梗塞辞世，时年六十岁。



王月楼(1922—1973)　原名王铁臣，京剧、评剧演员，辽宁海城县人。八、九岁，随父学铁匠，即喜欢唱戏唱影，多次要求学艺，其父不允。十五岁，独自离家，入沈阳启明戏院孙家班(南孙家班)，学评剧小生。出徒后，随菊桂芳，傍角演出《杜十娘》(饰李甲)、《夜宿花亭》(饰高文举)、《桃花庵》(饰张才)、《井台会》(饰刘承佑)等戏。后受曹艺斌影响，改工京剧须生，演出《捉放曹》、《文昭关》、《空城计》、《凤还巢》等剧。1948年，参加中国人民解放军辽南军区政治部国剧队，后转东北军区政治部国剧队。从军期间，三次立功受奖。他主演新编古代剧《黄巢》，在山西、河北及东北等地影响较大。1952年转入松江省实验京剧团，任组教科长。1959年参加哈尔滨市评剧团，改演评剧老生，先后与刘小楼、李子巍、赛玉霞、筱达子、尹玉山、高慧芬、马银珠、朱凤云等合演了新编古代剧《乾天剑》、《杨八姐游春》、《红楼梦》；现代戏《年青的一代》、《欢笑的山谷》等。王月楼的表演，既潇洒细腻，又粗犷火炽，能于一眉一眼、一颦一哂的细微末节处，传达人物的神韵。扮演《乾天剑》中的曹克让，在其遭陷害、被押解的途中，夜宿三义庙时，唱“雨骤风狂，吹动了檐间铁马”，行腔质朴，苍劲挺拔。待唱到“风也狂，雨也狂，乌云低压，这风雨好似千军万马”一句时，高音唱到G调6，过渡音至$\dot{1}$，充分表现出曹克让怒火中烧、无比愤懑的感情，塑造出忠君报国的古代将领形象。

1973年春因患癌症，逝世于哈尔滨市，时年五十一岁。

洪　衷(1922—1973)　满族，戏曲编剧，剧团组织领导者，中国共产党党员，双城县正黄屯人。少年随父务农，即喜听说书唱影。1946年参加革命。土地改革期间，配合土地改革，演唱二人转、东北大鼓；并在《东北日报》等报刊上发表曲艺作品，是当时为数不多的农民作者之一。



1953年任中共哈尔滨市顾乡区委员会副书记。后调太平区人民政府，任区长。1958年经哈尔滨市市长吕其恩提议，调入哈尔滨市京剧团任书记兼团长。任职期间，注重人才培养，建立青年演出队，选拔优秀演员任教，培养出深受观众欢迎的孟广新、田占云、王天蓉、王香兰、肖润田、曲凤翔、唐桂苓等生、旦、净、丑

各行当青年演员。1959年创办学员班，招收男女学员四十余名。花旦董桂珍、武丑王连鹏、武生关胜利等有成就的演员均出自学员班，改变了剧团演员年龄结构老化的现象，出现了老、中、青同台献艺、三代人群芳争艳的局面。洪衷对学员班的教学工作，采取了一套正确的措施。这些措施主要是：量才施教，重点培养；分行归路，拔才树尖；严格训练，启发自悟；广泛实践，观摩学习；定期考核，奖惩分明；不拘陈规，勇创新路。洪衷还编写出《王家店》、《邹忌比美》等六个剧本，带动作者写新作品。

1960年初为加强剧团建设，制定出《关于大练基本功比赛活动中的六十条规则》，要求文戏演员在唱、念、做、舞方面达到标准化，赶超前人；武戏演员翻、打、念、唱要有"一招鲜"，以绝取胜。比赛中洪衷亲自把关，从严要求，使剧团演员练功活动空前活跃。1961年在整顿演出作风、提高演出质量的活动中，制定了严格的制度：一洗（洗水衣），二理（理须、理发），三白（大领白、水袖白、厚底白），四净（手净、脸净、脖子净、着装净），五不（不准碰幕布，不准外场干扰，不准挑大小活，不准自由表演，不准做与演出无关事）。这些制度的贯彻执行，使剧团演职人员的精神面貌大为改观，涌现出一些德才兼备、文唱武打的艺术新秀。

洪衷为戏曲艺术事业的发展，呕心沥血，勤奋不息，多次被评为好党员，被誉为好团长、好书记。1973年9月11日，因病逝世于哈尔滨市，时年五十一岁。

杨文秀（1922—1977）　原名杨宝琴，剧团组织领导者，中国共产党党员，山东阜城县人。幼年耕读于家乡。后，为谋生移居孙吴县，在一家商铺当店员。因酷爱京剧艺术，常出入票房，客串青衣。1947年参加黑龙江省京剧团。翌年加入中国新民主主义青年团。在京剧《玉堂春》、《宇宙锋》、《武家坡》中扮演苏三、赵艳容、王宝钏等脚色，唱腔颇有梅派韵味。后，从师李墨香，改习小生，演出《鸿鸾禧》之莫稽、《群英会》之周瑜、《虹霓关》之王伯党、《穆柯寨》之杨宗保等脚色，得到行家和观众的赞许。演新编历史剧《屈原》中的宋玉，更胜一筹。



杨文秀勇于接受新事物。为筹建剧团中的中国新民主主义青年团组织，带领青年赶排话剧《钢铁是怎样炼成的》，并亲自制做布景。杨文秀在剧中扮演保尔·柯察金，感情真挚，充满激情，受到领导的表彰和观众的欢迎。1949年加入中国共产党。同年，被任命为黑龙江省京剧团政治指导员。黑龙江省京剧团在北安有一个二十五垧耕地的农场。每逢春耕、夏锄、秋收季节，杨文秀总是率先参加劳动。常常是白天参加劳动，晚上参加演出。1950年发病，呕血不止，病情稍好，又重返岗位，致力于戏曲改革工作。1954年任黑龙江省评剧团党支部书记，在领导戏曲改革、排练新剧目、挖掘倪俊声和张凤楼艺术经验等方面，皆有建树。"文化大革命"中，被揪斗，饱受摧残。1969年调黑龙江省革命样板戏学习班，任连长。1972年黑龙江省革命样板戏学习班撤销后，任黑龙江省京剧团副团长。

1977 年 9 月去克山县为剧团购买秋菜，因患脑溢血症逝世，时年五十五岁。

张明远（1922—1979）　别名张庆生，绰号张大喇叭，龙江剧乐师，双城县人。出身于贫苦农家，排行老四。早年，从父张宪魁学艺，聪颖勤奋，很快学会并掌握了唢呐、笙、管等乐器。后，父子五人在县城一带组班，一时享有"五虎上将"之称。实践中，演奏技艺日益成熟。特别是唢呐功力深厚，吞、吐、抿、压四功地道，音量强弱适宜，刚柔相济。在演奏中，能根据曲牌，熟练地交换使用不同吹奏乐件。群众称赞"张明远吹得真浪"。

1953 年参加双城县民间艺术队。同年 9 月，调松江省民间艺术队。在松江省文艺会演中，获唢呐独奏优秀奖。1954 年调黑龙江省民间艺术队，任乐队组长。翌年，参加全国音乐、舞蹈演出大会，演奏唢呐协奏曲《欢庆胜利》，颇受欢迎。1959 年 12 月参加黑龙江省新剧种队，并加入中国共产党，还被评为剧团先进工作者。1960 年 8 月，新剧种队改为黑龙江省龙江剧实验剧院。先后在《龙马精神》、《五姑娘》、《李双双》、《红楼梦》、《寒江关》等剧演出中任唢呐演奏员，吹得声情并茂，富于变化。在龙江剧唱腔处理上，善于同作曲、演员密切配合，大胆创新。如在《红月娥做梦》的唱腔中，将〔红柳子〕调的原落音"1"、"3"改为"2"、"1"音，形成了〔红柳子〕新调式，被人们称为《红月娥做梦》中的〔红柳子〕调，加强了剧情的感染力。1963 年，在黑龙江省戏曲学校器乐班授唢呐课，认真负责，学生凡有求教，倾心传授，张明远长期患胃病，仍坚持工作不辍。1975 年，被评为黑龙江省龙江剧实验剧院先进工作者。1979 年 12 月病逝于哈尔滨市，时年五十七岁。

刘盛斌（1924—1974）　京剧演员，天津市人。出身于商人家庭。自幼喜爱京剧。十二岁，入天津宝兴社习艺，取艺名刘宝贵，工武小花脸。师傅爱其天资聪颖、勤奋好学，尽心授艺。十四岁，登台演出《时迁偷鸡》，受到欢迎。十五岁，兼习架子花脸和武生，更加刻苦用功。他的"云里翻"、"虎跳前扑"，以"漂"、"溜"，得到行家赞赏。十七岁，已在天津舞台小有名气。尚未徒满，就被友人推荐给花脸名角儿朱玉良。朱料其前程远大，意欲长期合作。刘盛斌不允，毅然离津，赴东北搭班演出。在实践中，演技日进，戏路渐宽。能戏有《杀四门》、《战宛城》、《杨香武三盗九龙杯》、《四杰村》、《白水滩》等。在《杨香武三盗九龙杯》中扮演杨香武，技艺高超。一盗杯时，入皇宫，"走矮子"，台步既轻又快，跑圆场的也跟不上；二盗杯时，"高拿顶"，达十五分钟，纹丝不动；三盗杯时，施展"鲤鱼打挺"、"金钩倒卷帘"技艺，轻快利落。此剧在哈尔滨新舞台连演七天不衰。



1944 年经人介绍，在沈阳加入国民党新六军二十二师京剧团。后剧团被中国人民解放军接收，改为东北军区政治部解放军官教导团第五团（后改为第四团）京剧队，出任武戏队副队长。1952 年随团转业到黑龙江。1954 年参加鹤岗市京剧团。刘盛斌善于汲取各剧

种、各流派之所长，融汇贯通，自成一家。演《嘉兴府》"劫法场"一场，打完"档子"，瞬间撇刀，"旋子"，接刀，三"转灯"，捋髯亮相，敏捷优美，威神俱生。演《黑旋风李逵》中的李逵，在"五林酒店"一场中，运用"醉步"、"翻身"、"甩髯"、"跺泥"等一套动作，独特精湛，为行家称道。1956 年在黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会中，示范表演《嘉兴府》，获优秀表演奖。同年，加入中国共产党，并被任命为鹤岗市京剧团团长。1960 年，出席全国第三次文艺工作者代表大会和第二次中国戏剧家协会会员代表大会，并被吸收为中国戏剧家协会会员。会议期间，同与会代表一起，受到毛泽东主席的接见。当年，当选为中国戏剧家协会黑龙江分会理事。1961 年赴上海学习麒（麟童）派老生戏，经反复练习、揣摩，终悟到要领，且有创新。刘盛斌虽身负名望，但对技艺仍磨练不辍。春夏秋冬，从无间断。为丰富戏曲知识，提高戏曲理论水平，自学有关斯坦尼斯拉夫斯基体系和京剧声韵方面的专著。任团长期间，除给演员讲课外，还编写出一本较为系统的教学笔记。刘盛斌在艺术上严肃认真，谦虚好学，善纳不同意见。对待同志，热心诚恳，有求必助。1974 年 8 月因患高血压症，逝世于鹤岗市，时年五十岁。

覃志良（1924—1981）　戏曲导演、编剧，湖南常德市人。幼年，寄居表叔家读书，后学裁缝。1940 年在沈阳国民党新六军第二十二师从军，因喜唱京剧，被调到师京剧团学戏，工老生。1944 年学成后，在国民党八十八师当演员，兼教师。1949 年参加中国人民解放军。翌年，调沈阳东北军区政治部胜利京剧团，当演员。1952 年随团集体转业到黑龙江，入鹤岗市京剧团。1956 年，参加黑龙江省文艺干部学校导演班学习。后专事编导工作。覃志良勤于学习，学识广博，先后共编写、导演了数十个剧目。其中以《薛刚反唐》、《越王勾践》、《文天祥》、《济公传》、《为了六十一个阶级弟兄》、《群凤朝阳》、《五鼠闹东京》等剧目最获好评。导演时注意情节的生动性和人物性格的鲜明性，注重从演员的实际条件出发，扬长避短，充分发挥演员的创造力。导戏时能广采演员意见，既快又好。五十年代末至六十年代初，剧团演出处于困顿时期，为有更多的新剧目演出，不顾重病在身，勤奋写作，常常昼夜不息。1981 年 6 月 19 日，因肺结核咳血治疗无效，逝世于途中列车上。终年五十七岁。在清理其住宅时，发现四、五个尚待修订完成的剧本，以及二斤多蜡头和蜡油。



周玉龙（1926—1976）　戏曲剧团组织者，中国共产党党员，河北滦县人。自幼丧父，家贫。六岁，被卖到湖北汉口亚细亚韩郧文魔术团学杂技，学期十年，受尽凌辱打骂。十六岁出徒，因愤于世道黑暗，弃艺到开滦当矿工。1945 年经中共地下党员吉祥友介绍，参加滦县游击队，后调到游击队文艺宣传队当杂技演员。1947 年 10 月任东北第九纵队宣传队分队长。1948 年在辽沈战役中两次立功，后负伤。1950 年任东北军区政治部解放军官教



导团第四团京剧队党代表、队长。不久，全队由长春集体转业到宝泉岭，改名为边疆京剧团。周玉龙任团长。后全团调至鹤岗，更名为鹤岗市京剧团。周玉龙任剧团党支部书记兼团长。

周玉龙在鹤岗市京剧团任职期间，积极宣传中国共产党的方针、政策，带领全团演职人员，学习党的文艺理论和文艺知识；积极教育、改造剧团中部分演员拉班单干、贪污腐化等国民党军队遗留的恶习，使剧团纪律严整，奖惩严明。为加强剧团的艺术力量，从流动戏班招聘了王艺瑞、王佩珠、王少斌、张红生等几十名艺人，启用了董祥瑞、姚云常、赵斌忠等老艺人，招收了一百余名新学员，培养了一批中青年演员，为剧团队伍的建设，打下了坚实的基础。周玉龙工作勤奋，不辞辛劳，十分关心演员的生活，办起了炼焦厂、奶牛场和冰棍厂，解决了剧团闲置人员的工作安排问题。以副业收入，建起了办公楼、剧场和家属宿舍，改善了全团的学习、工作和生活条件。1976 年 12 月病逝于鹤岗市，时年五十岁。

向　一(1928—1957)　原名王景隆，戏曲编剧，明水县人。早年，就读于伪满洲国明水县国民高等学校。1946 年参加革命工作，任明水县第五完小教务主任、区教育助理等职务。1947 年 10 月就读于东北军政大学。结业后，担任黑龙江省文艺工作团演员、道具组组长、黑龙江省评剧团创作室主任、黑龙江省文学艺术界联合会创作组长、戏曲组专业创作干部、黑龙江省文化局剧目科副科长等职。1952 年调入黑龙江省评剧团，开始从事戏曲剧本创作。向一勤奋好学，勇于进取，颇为评剧先辈倪俊声、张凤楼所器重。其处女作《毛主席的好姑娘》受到观众的好评。向一创作的《雨过天晴好前程》成为 1953 年东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会的演出剧目。向一以海伦、绥化两县农村为生活基地，坚持常年深入生活，向社会学习，与农民建立了深厚的感情。因而在向一创作的作品中，乡土气息浓郁，人物性格鲜明，故事情节生动。在评剧《千河万流归大海》中，向一以浓郁的泥土之香、朴实的农民语言、饱满的政治热情，歌颂了农业合作化运动。在 1956 年黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会中获作品奖。

向一担任黑龙江省文化局剧目科副科长职务时，与各地、市评剧团作者经常保持密切的联系，认真辅导剧作者，深受同行称赞。向一为人正直、坦率、真诚，且明辨是非。在长期深入基层的生活中，对某些干部身上存在的庸俗风气，深恶痛绝，并撰写杂文《新连陞店》，予以抨击。1957 年在"反右派"斗争中，向一被错划为右派分子，后含冤投河而死。时年二十九岁。1978 年经黑龙江省文化局审议，予以平反。

曲培珍(1930—1978)　女，评剧、龙滨戏演员，山东牟平县人。1943 年迁居五常县。少年时，在小学读书。十八岁，在县城街道担任识字班教师。二十一岁，在县林业苗圃当工人。她聪慧灵秀，嗓音宽厚明亮，性喜歌唱，尤爱戏曲。二十六岁，适逢五常县评剧团招收



演员，一考即中。进团后，学演旦脚，如痴如醉，刻意求工。两年后，演唱里子活。在《红楼梦》、《拜月亭》、《姜彩莲》的演出中，饰紫鹃、王瑞兰、韩小英，以配角崭露才华，受到观众赞许。1959年松花江地区文化局举办戏曲训练班时，评剧界前辈张凤楼向曲培珍亲授《花为媒》的演技。同年，饰《花为媒》中的张五可，一举成功。

1960年参加五常县龙滨戏的实验工作。在第一个实验剧目《樊梨花》中饰樊梨花，由演评剧改演龙滨戏，由演花旦改演刀马旦，克服重重难关，成功地塑造了樊梨花形象。曲培珍善于吸收京剧、评剧等大剧种的表演精华，化为已有，形成自己的艺术风格。其做功沉稳、开阔，力度很强；唱腔浑厚高亢，明亮朴实，富有浓郁的地方韵味。曲培珍能发挥自己之长，表现人物的内在神情。如在《樊梨花》第二场“坐帐”中，借鉴京剧水袖功，采用青衣的表演方法，表现樊梨花忧伤难诉的情怀。在表演樊梨花“英雄心思报国”的激切感情时，以里盖、搅翎、甩翎等大幅度动作，把一个巾帼英雄欲上疆场、讨伐敌酋的求战心情揭示出来。当唱道“绣绒刀闪寒光神鬼皆愁”的“闪寒光”三字时，把京剧中的“掸”和地方戏中的“撇”给合起来，变为水袖的一“抽”，把樊梨花杀敌报国的气概充分显示出来。贺龙、罗瑞卿、谭政、肖向荣、宋任穷等领导人观看过曲培珍的演出，都赞扬曲培珍的唱功和演技。

曲培珍从艺二十余年如一日，常深入到偏远山区和农村演出，仅《樊梨花》一剧，就演出二百余场。此外，还主演了《女飞行员》、《丰收之后》、《高梦鸾》、《烈火丹心》等大、中、小型剧目，为龙滨戏的实验，做出了贡献。1978年5月19日，在距离县城二百多里的山区为群众演出时，曲培珍突然发病，医治无效，逝世于五常县境内的冲河公社医院。时年四十八岁。

郑小霞（1930—1980）　女，蹦蹦戏艺人，阿城县人。幼年家贫。十三岁，拜艺人李祥为师，学演蹦蹦戏。学艺认真刻苦，且聪明伶俐，很快便学会了《小天台》、《回杯记》等戏。郑小霞嗓音清亮、甜润，登台后即得到观众的好评。拿手戏有《王二姐思夫》、《包公赔情》、《老三贤》、《刘云打母》、《二大妈探病》等三十余出。1950年调到松江省鲁迅文艺工作团民间艺术组。1954年调至黑龙江省民间艺术队，经常深入农村，演出《五姑娘》、《冯奎卖妻》、《梁赛金擀面》等戏。其唱腔优美，韵味醇浓，尤重表现人物的思想情感。1956年在黑龙江省民间艺术优秀节目选拔演出会上，同吴喜云示范演出《往远看》和《王二姐思夫》，受到大会好评。



1957年至1958年，郑小霞演出拉场戏《一片好心》、《新婆媳》、《并社之前》、《智慧的火花》、《两块六》、《木匠迎亲》、《三丑会》和《抛嫁妆》等，颇受观众欢迎。1960年调至黑龙

江省龙江剧实验剧院，向学员传授《王二姐思夫》、《五姑娘》、《梁赛金擀面》等剧目。1962年春，应邀参加黑龙江省专业、业余歌舞晚会，与吴喜云合作演出《莺莺听琴》，受到全场观众的热烈欢迎。1963年，郑小霞调到黑龙江省戏曲学校地方戏科任教。精心授艺，一丝不苟。教学之余，还经常参加演出。1980年2月病故于除夕之夜，时年五十岁。



冷香云(1942—1981)　女，赣剧演员，山东黄县人。自幼喜爱戏曲艺术。十六岁，经学校老师推荐，考入黑龙江省评剧团。1959年9月赴沈阳学习郿鄠戏《卖水》等剧目。翌年5月调入新组建的黑龙江省赣剧学习队，被选送到江西省赣剧院学习。其师潘凤霞喜其扮相英俊、体态轻盈、声音圆润、学艺刻苦，尽心授艺。仅两年时间，冷香云就学会了《还魂记》、《西厢记》、《拜月记》、《卖水记》、《装疯骂殿》、《借女冲喜》、《梁祝因缘》等十余出戏。1961年8月随江西省赣剧院赴庐山，为中央工作会议演出《梁祝因缘》中的"书馆夜读"、《还魂记》中的"游园惊梦"等赣剧选段，受到毛泽东主席、周恩来总理的亲切接见。

1962年冷香云自江西返回黑龙江后，为搞好赣剧的"南花北移"，写信给中央领导和黑龙江省有关部门，提出自己的意见和看法。1963年3月黑龙江省赣剧实验剧团成立后，冷香云参加了《斩四郎》、《俏丫头闹府》、《锻炼》、《长山火海》、《彩虹》等戏的演出，受到观众的喜爱。"文化大革命"开始后，黑龙江省赣剧实验剧团撤销，冷香云改演龙江剧，在龙江剧《巧审》、《农牧曲》、《审椅子》、《映山红》、《红楼梦》、《刘三姐》等戏中，成功地扮演了许多角色。1981年2月病逝于哈尔滨市，时年三十九岁。

附　　录



戏曲会演、评奖、拍摄电影名单

东北区第一届戏剧、音乐、舞蹈观摩演出大会
黑龙江省、松江省戏曲获奖名单

（1953年7月，沈阳）

演　出　奖

评剧《白蛇传》（哈尔滨市评剧院）

表　演　奖

（一）京剧部分

优秀表演奖（以姓名笔划为序）：王桂林、高亚樵、张德发、梁一鸣

表演奖（以节目演出日程为序）：焦秀山、侯凤祥、胡雅琴、王富山、倪鹏、赵云樵、韩慧梅、马骥良、杨月笙。

（二）评剧部分

集体表演奖：《雨过天晴好前程》（黑龙江省评剧团）

优秀表演奖（以姓名笔划为序）：吴素舫、李子巍、喜彩苓、筱燕燕、刘小楼。

表演奖（以节目演出日程为序）：赛玉霞、赵宏恩、张丽华、艾景全、马宝环、刘佩君、邓耀文、刘　彬、碧燕燕、齐连兴、郑　敏、喜彩燕。

获　奖　状

乐队：《白蛇传》乐队

其他（以姓氏笔划为序）：凡今航（戏曲音乐工作者）；王玉峰（戏曲音乐工作者）；王杰（京剧演员）；白　村（戏曲音乐工作者）；任洪广（舞台美术工作者）；李兰亭（京剧教员）；马守惠（戏曲音乐工作者）；陈佩林（戏曲音乐工作者）；张凤楼（评剧演员）；倪俊声（评剧演员）；孙永孝（舞台美术工作者）；陈福林（戏曲音乐工作者）；张春荣（戏曲音乐工作者）；刘萤（戏曲音乐工作者）；蔡福林（戏曲音乐工作者）；谭维友（戏曲音乐工作者）。

黑龙江省第一届戏曲观摩演出大会获奖名单

（1956年1月，哈尔滨）

作品奖

（一）剧本部分

评剧：《猎犬失踪》（作者王浩）；《千河万流归大海》（作者向一）；《张恕海》（作者陈伯元）；《路》（作者雁翎）；《铁汉》（改编者陈除、际生）；《李桂香打柴》（改编者高云梯、杨际生）；《柳毅传书》（改编者姜洪）；《花木兰》（改编者吴家莱）；《宋金郎》（改编者吴光第、吴玉民、苏德舫、洪艳君、筱春艳）。

京剧：《罗盛教》（作者陈伯元）；《战长平》（牡丹江市京剧团集体创作）。

河北梆子：《走向光明道路》（话剧原作：王地、常香阁、崔宝库、文蒙，改编：焦秀山、毕业杰）。

（二）音乐部分

评剧：《猎犬失踪》（编曲及创腔高仲文）；《千河万流归大海》（作者刘萤）；《张恕海》（编曲靳蕾）；《石玉兰》（编曲哈尔滨市评剧团音乐创作组）；《花木兰》（编曲及创腔刘萤、陈重、牛仁贵、郑海龙、王仲华）；《金黛莱》的补曲（刘桓）；《人与狼）的补曲（杨春泰）；《柳毅传书》（编曲及创腔哈尔滨市评剧团音乐创作组）；《埋金全兄》（编曲及创腔靳蕾、李世然、金泽民）。

京剧：《罗盛教》（编曲马玉发）。

演出奖

评剧：《猎犬失踪》（黑河评剧团）；《千河万流归大海》（黑龙江省评剧团）；《张恕海》（齐齐哈尔市评剧团）；《柳毅传书》（哈尔滨市评剧团）；《花木兰》（黑龙江省评剧团）。

京剧：《罗盛教》（齐齐哈尔市京剧团）；《孔雀东南飞》（哈尔滨市京剧团）。

表演奖

（一）评剧部分

集体表演奖：《金黛莱》（佳木斯市评剧团）；《石玉兰》（哈尔滨市评剧团）；《路》（北安县评剧团）；《婆媳之间》（绥化县评剧团）；《人与狼》（牡丹江市评剧团）；《埋金全兄》（齐齐哈尔市评剧团）；《李桂香打柴》（黑龙江省少年京剧团）。

优秀表演奖（以姓氏笔划为序）：王少伯、刘小楼、李子巍、吴素舫、倪俊声、徐汉文、张凤楼、喜彩苓、喜彩燕、贾玉珍、碧燕燕、邓耀文。

表演奖（以节目演出日程为序）：王洪斌、郭翠云、杨一民、张鑫芝、方洪祥、刘玉杰、刘

佩君、霍铭玉、于艳霞、窦荣广、花艳芬、李俊峰、沈香云、王　浩、王玺亭、常玉英、杨振邦、马兆禄、高素秋、金银霞、筱黛玉、王笑冬、郑　敏、齐连兴、赵广巨、李德富、尹玉山、喜彩君、田九洲、吴桂鑫、马宝环、艾景全、解贵苓、倪　鹏、张玉兰、王玉娇、花铃霞、筱彩凤、筱丽新、刘小芳、肖丽艳、杨月来、姜丽娟、筱达子、王万良。

学员表演奖(以节目演出日程为序):杨　生、栾维芳、王淑梅、王秋华、郭玉田、贾德林、赵文英、筱玉复、窦林童、吕萍茹、陈永秀、于彩琴、姜小燕、张惠敏、崔玉珍、张曼瑶、王玉、王春来、胡凤兰。

(二)京剧部分

集体表演奖:《合州城》(哈尔滨市京剧团);《吴国之灭》(佳木斯市京剧团);《黑旋风李逵》(鹤岗市京剧团);《战长平》(牡丹江市京剧团);《除三害》(黑龙江省少年京剧团)。

优秀表演奖(以姓氏笔划为序):于伶华、王桂林、王　杰、刘盛斌、尚长春、韩慧梅、高亚樵、梁一鸣、张德发、张蓉华、张文轩。

表演奖(以节目演出日程为序):曹冠英、贾惠茵、贾世华、李致祥、曹云龙、孙文洁、胡雅琴、杨润生、张洪笙、苑宝仲、李晓春、任叔卿、刘瑞轩、徐云侯、铁　铮、田月樵、张兰坡、徐　威、韩富成、侯凤祥、徐富祥、新艳君、李富万、李遇春、王树森、宁素贤、李　竞、刘鸣洲、吴月樵、张维汉、马纪良、史玉良、杨月笙、陆英琦、崇元碧、孙雪华、高小楼、于喜林、刘文福、张春林、王少臣、王永升、孙仲贵、刘学田、马春宝、胡宝成、宋海泉、于学全、史富兰、李俊亭。

学员表演奖(以节目演出日程为序):周喜庆、张国华、李淑芳、张志孝、刘振安、李凤兰、吕双义、侯桂林、王治国、王奎武、宋江泉、吴铁林、李宝柱、孟来福。

(三)河北梆子部分

集体表演奖:《蝴蝶杯》(克山县河北梆子剧团)。

优秀表演奖:金香水

表演奖(以姓氏笔划为序):刘秀山、金翠云、金翠霞、高兰英、张均培。

(四)赣剧部分

表演奖:韩世珍

(五)汉剧部分

学员表演奖:马银珠、武秉玉。

获奖状

(一)导演(以姓氏笔划为序):王　浩、石玉金、田智育、艾景全、在　然、刘小楼、苏骑、李超仁、李岱山、李松涛、桂富泉、吴家莱、张玉超、张津民、黄耀山、杨振邦、贾世华、邓耀文。

(二)舞台美术(以节目演出日程为序):京剧《孔雀东南飞》(哈尔滨市京剧团);评剧

《猎犬失踪》(黑河评剧团);评剧《花木兰》(黑龙江省评剧团);评剧《石玉兰》(哈尔滨市评剧团);评剧《张恕海》(齐齐哈尔市评剧团);京剧《合州城》(哈尔滨市京剧团);评剧《人与狼》布景设计(黑龙江省文化局美术工作室李洪祥)。

(三)乐队(以节目演出日程为序):哈尔滨市京剧团乐队;评剧《柳毅传书》乐队(哈尔滨市评剧团);评剧《千河万流归大海》乐队(黑龙江省评剧团);评剧《埋金全兄》乐队(齐齐哈尔市评剧团);京剧《罗盛教》乐队(齐齐哈尔市京剧团);京剧《战长平》武场(牡丹江市京剧团);评剧《路》乐队(北安县评剧团)。

(四)其他(以姓氏笔划为序):丁凤池、凡今航、王桂林、王　杰、王万良、王春林、王玉峰、王家珊、任富宝、伍庆来、任洪广、刘　萤、李世斌、沈斌如、尚长春、邢宝春、芦吉祥、苑春来、周喜增、吴家莱、马守惠、陈福林、陈佩林、倪俊声、张玉超、张德发、张凤楼、张春荣、唐连诗、郭万金、杨宝林、筱达子、筱丽新、蔡福林、喜彩苓、靳　蕾、赵化南、赵春利、赵迺娟、郑丽艳、郑海龙、聂九轩、嫩江县评剧团。

黑龙江省二人转、拉场戏观摩演出会戏曲获奖名单

(1963年12月,哈尔滨)

优秀创作奖

拉场戏《红媒》(嫩江地区)

独脚戏《过生日》(松花江地区)

改编奖

拉场戏《陈喜与春妮》(哈尔滨地区)

优秀演出奖

独脚戏《过生日》(松花江地区)

独脚戏《好心人》(合江地区)

拉场戏《红媒》(嫩江地区)

演出奖

拉场戏《陈喜与春妮》(哈尔滨地区)

拉场戏《暗箭》(合江地区)

拉场戏《三张彩礼单》(合江地区)

拉场戏《管得宽》(松花江地区)

黑龙江省庆祝建国三十周年献礼演出戏曲获奖名单

(1979年9月,哈尔滨)

创作奖		
评剧《早晨》	编剧钱宏临	二等奖
评剧《樱花颂》	改编刘炎、刘小楼、梁再强、郭砚芳	二等奖
龙江剧《俩新媳妇》	改编 王浩	二等奖
京剧《孔雀胆》	改编周风、史玉良、云燕铭	三等奖
龙江剧《双锁山》	整理改编徐明望、李芳	三等奖
评剧《樱花颂》	音乐设计(包括配器)	二等奖
京剧《孔雀胆》	音乐设计(包括配器)	二等奖
演出奖		
呼兰县评剧团	评剧《早晨》	演出一等奖
哈尔滨市京剧团	京剧《孔雀胆》	演出一等奖
佳木斯市京剧团	京剧《雪岭苍松》	演出二等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	龙江剧《俩新媳妇》	演出二等奖
哈尔滨市评剧团	评剧《樱花颂》	演出二等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	龙江剧《双锁山》	演出二等奖

（续表一）

单项优秀奖		
呼兰县评剧团	钱宏临饰周总理	优秀表演奖
佳木斯市京剧团	赵云樵饰李青	优秀表演奖
哈尔滨市评剧团	郭砚芳饰樱枝	优秀表演奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	谢乔饰梅芳	优秀表演奖
哈尔滨市京剧团	张蓉华饰王妃	优秀表演奖
哈尔滨市京剧团	云燕铭饰阿盖	优秀表演奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	白淑贤饰刘金定	优秀表演奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	李瑞刚饰王凯	优秀配角奖
哈尔滨市京剧团	史玉良　京剧《孔雀胆》	优秀导演奖
呼兰县评剧团	赵玉林　评剧《早晨》	优秀化妆奖
佳木斯市京剧团	《雪岭苍松》	优秀武打设计奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	《双锁山》	优秀舞蹈、武打设计奖
佳木斯市京剧团	《雪岭苍松》	优秀唱腔设计奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	《俩新媳妇》	音乐设计奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	《双锁山》	音乐设计奖
哈尔滨市京剧团	韩慧梅	《孔雀胆》优秀伴唱奖
佳木斯市京剧团	《雪岭苍松》	保留优秀现代剧目奖
黑龙江省龙江剧实验剧院		实验龙江剧成绩显著奖
佳木斯市京剧团	《雪岭苍松》武功组	优秀表演奖

黑龙江省专业青年戏曲演员会演获表演一等奖名单

（1980年8月至1981年2月，哈尔滨）

哈尔滨市京剧团	关胜利	《林冲夜奔》	表演一等奖
哈尔滨市京剧团	于　兰	《扈家庄》	表演一等奖
哈尔滨市京剧团	董桂珍	《打金枝》	表演一等奖
哈尔滨市京剧团	李性根	《挑滑车》	表演一等奖
哈尔滨市京剧团	谷　娜	《宇宙锋》	表演一等奖
齐齐哈尔市京剧团	马　莲	《断桥》	表演一等奖
齐齐哈尔市京剧团	陈秀文	《卖水》	表演一等奖
齐齐哈尔市京剧团	周静波	《罗成叫关》	表演一等奖
黑龙江省京剧团	林桂兰	《女起解》	表演一等奖
黑龙江省京剧团	李师友	《八大锤》	表演一等奖
黑龙江省京剧团	姚慧萍	《樊江关》	表演一等奖
黑龙江省京剧团	郑丽珠	《虹桥赠珠》	表演一等奖
哈尔滨市评剧团	赵三凤	《断桥》	表演一等奖
黑龙江省评剧团	张　丹	《血手印》	表演一等奖
黑龙江省评剧团	崔鲁因	《楼台会》	表演一等奖
黑龙江省评剧团	张　选	《血手印》	表演一等奖
哈尔滨市京剧团	王连鹏	《双下山》	表演一等奖

黑龙江省第一届龙江剧观摩研究会获奖名单

（1981 年 5 月 19 日至 6 月 8 日，哈尔滨、五常、富裕、德都）

创　　　　作　　　　奖		
龙江剧《张飞审瓜》	改编王浩　孙铁石	剧本创作二等奖
龙江剧《花子巡按》	编剧　朱国亮　吴光第	剧本创作二等奖
龙江剧《把家虎》	编剧　刘适	剧本创作二等奖
龙江剧《等科长》	编剧　翟志国	剧本创作三等奖
龙滨戏《紫鹃试玉》	改编　徐维志	剧本改编二等奖
龙滨戏《傻女婿》	改编那树森	剧本创作三等奖
龙江剧《皇亲国戚》		音乐创作一等奖
龙江剧《张飞审瓜》	刘金亭、陈涛	音乐创作二等奖
龙江剧《春灵庵》	刘　萤	音乐创作三等奖
龙江剧《花子巡按》	霍振邦	音乐创作二等奖
龙滨戏《紫鹃试玉》	王　启	音乐创作一等奖
龙江戏《把家虎》	毛继华	音乐设计奖
龙滨戏《采桑女》	王　启	音乐创作三等奖

（续表一）

演出奖		
黑龙江省龙江剧实验剧院	龙江剧《皇亲国戚》	演出二等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	龙江剧《张飞审瓜》	演出一等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	龙江剧《春灵庵》	演出奖
富裕县龙江剧实验剧团	龙江剧《花子巡按》	演出奖
五常县龙滨戏实验剧团	龙滨戏《紫鹃试玉》	演出奖
五常县龙滨戏实验剧团	龙滨戏《采桑女》	演出奖
单项优秀奖		
黑龙江省龙江剧实验剧院	白淑贤　饰杏花	表演一等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	韩世珍　饰窦皇后	表演一等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	郭　杰　饰妙凡	表演一等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	郭　杰　饰二凤	表演一等奖
富裕县龙江剧实验剧团	刘红梅　饰刘金定	表演一等奖
五常县龙滨戏实验剧团	于淑贤　饰罗敷	表演一等奖
五常县龙滨戏实验剧团	于淑贤　饰林黛玉	表演一等奖
五常县龙滨戏实验剧团	范凤云　饰高妻	表演一等奖
五常县龙滨戏实验剧团	范凤云　饰贾宝玉	表演一等奖
富裕县龙江剧实验剧团	毛凤山　饰刘万	表演二等奖

（续表二）

黑龙江省龙江剧实验剧院	李阿林　饰姚德全	表演二等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	宿兆林　饰沈梦得	表演二等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	谢　乔　饰祝英台	表演二等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	李瑞刚　饰白忙	表演二等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	张淑芳　饰沈夫人	表演二等奖
五常县龙滨戏实验剧团	沈双贵　饰刘　叔	表演二等奖
五常县龙滨戏实验剧团	沈淑芬　饰秀莲	表演二等奖
德都县龙江剧实验剧团	冯　蕾　饰于福生	表演二等奖
德都县龙江剧实验剧团	吴　宪　饰万家富	表演二等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	孙春秋　饰憨郎	表演三等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	赵有山　饰卫　高	表演三等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	张文德　饰打手	表演三等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	刘瑞英　饰郝玉兰	表演三等奖
富裕县龙江剧实验剧团	朱　升　饰袁文豹	表演三等奖

（续表三）

德都县龙江剧实验剧团	吴　宪　饰杨树军	表演三等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	孙铁石　导演《张飞审瓜》	导演一等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	孙铁石　导演《皇亲国戚》	导演二等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	吕冬梅　导演《花子巡按》	导演二等奖
黑河地区戏剧工作室	董向华、毛继华导演《把家虎》	导演二等奖
黑河地区戏剧工作室	董向华导演《等科长》	导演二等奖
黑河地区戏剧工作室	董向华、吴宪导演《恭喜发财》	导演二等奖
五常县龙滨戏实验剧团	王云峰导演《傻女婿》	导演二等奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	孙国华　教授《春灵庵》	教师一等奖
富裕县龙江剧实验剧团	《花子巡按》	实验成果奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	刘萤　《春灵庵》	音乐探索奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	乐队　《皇亲国戚》	音乐伴奏奖
黑龙江省龙江剧实验剧院	谷建武、孙铁峰　《皇亲国戚》	打击乐改革奖
克山县评剧团	鹿中林　《花子巡按》	舞美设计奖

全国戏曲现代戏汇报演出黑龙江省获奖剧目名单

（1981年10月7日至22日，北京）

哈尔滨市评剧团　　评剧《民警家的“贼”》　演出奖

黑龙江省首届舞台美术展览戏曲舞美作品获奖名单

（1982年4月6日至15日，哈尔滨）

优秀设计奖（一等奖）

京剧《神秘的大佛》　牡丹江市京剧团　林庆森

京剧《火焰山》　哈尔滨市京剧团　善吉庭

评剧《窃符救赵》　哈尔滨市评剧团　任洪广

评剧《结婚前后》　克山县评剧团　鹿中林、郑永顺

评剧《台湾剑客》　哈尔滨市评剧团　杜宝义

舞美设计奖（二等奖）

京剧《打金枝》　哈尔滨市京剧团　郎洪业

京剧《上任》　黑龙江省京剧团　马骏

京剧《交班》　齐齐哈尔市京剧团　程远厚

京剧《革命自有后来人》　哈尔滨市京剧团　许瑞祥（特邀）　王志斌　张宝库

京剧《罗盛教》　齐齐哈尔市京剧团　王时敏

京剧《铡判官》　鸡西市京剧团　宋军

评剧《夜半歌声》　黑龙江省评剧团　罗芹

评剧《李双双》　泰来县评剧团　金国义

评剧《张羽煮海》　齐齐哈尔市评剧团　赵铁石

评剧《血手印》　黑龙江省评剧团　张之惠

评剧《恩仇夫妻》　牡丹江市评剧团　聂振义

评剧《孔雀胆》　阿城县评剧团　赵振才

评剧《红罗衫》　黑龙江省评剧团　沈启瑞

评剧《天外天》　肇东县评剧团　梁凤岐

1980年至1981年全国话剧、戏曲、歌剧优秀剧本评奖黑龙江戏曲剧本获奖名单

《民警家的“贼”》 作者：刘炎 相源臻 周一仆（评剧）

《皇亲国戚》 作者：王毅（龙江剧）

1981年至1982年度全省优秀剧本评奖戏曲获奖名单

京剧《重返中华》 李齐民 杨荫朋

京剧《两只皮包》 王靖

评剧《小店》 王家璧

评剧《台下包公》 胡小元 齐治国

评剧《冤家亲》 王延忠

评剧《茉莉花》 傅军凯 崔敬贤 张万林

龙江剧《花子巡按》 朱国亮 吴光第

豫剧《郑子清外传》 彭国英

戏曲艺术片《皇亲国戚》创作人员名单

编剧	王毅
导演	李振环 苗灵
摄影	李振环 傅金城
美术	严熙臣
化妆	吕连荣
制片主任	李民 刘洪田
演员	白淑贤饰杏花、孙春秋饰憨郎、韩世珍饰窦皇后、李瑞刚饰白忙、宿兆林饰沈梦得
拍摄	龙江电影制片厂（1982年）

历 史 资 料

黑龙江改良戏曲会简章

第一条　本会定名为黑龙江改良戏曲会。

第二条　本会以改良戏曲、辅助社会教育进行为宗旨。

第三条　本会应办之事务如左。

(甲)改良旧剧,附取缔坊间曲本。

(乙)编演新剧。

第四条　本会设职员如左。

会长一人。

副会长一人。

正副会长由全体会员公举之。

改良旧剧干事,七人至九人。

编演新剧干事,七人至九人。

交际干事,四人。

调查干事,四人。

以上四项由全体会员公推之。

第五条　具左资格之一者由会员介绍得为本会会员。

(甲)能编排新剧曲者。

(乙)旧在剧界能编演新剧确有成绩者。

(丙)有剧曲知识或能登台演唱者。

(丁)热心提倡新剧、赞助本会进行者。

第六条　本会经费由公家补助,其数目以另表定之。

第七条　本会会员如有假本会名义损害本会名誉者,由本会宣布事实、令其出会。

第八条　本会刊刻木质图记一颗,文曰黑龙江改良戏曲会图记。

第九条　本简章呈报民政长核定后,即生效力。

第十条　本会地址暂设戏园胡同时报馆楼上。

黑龙江改良戏曲会

中华民国二年四月

我省民间职业剧团为什么经常演出坏戏

从此次普查中看,我省民间职业剧团,由于戏改政策正确的推行,艺人思想觉悟不断的提高,几年来演出了不少的好戏和新戏,曾经起到一定的作用;有的剧团,由于演出好戏和新戏,增加了收入,得到了改善和巩固;但这样的剧团,可惜不多,大部分剧团,却是很少演出好戏和新戏。因此,目前各剧团演出剧目质量很差,不能满足及迎合客观的需要,混乱现象极其严重。

公然上演中央明令禁戏和停演的戏:讷河县拉哈剧团,今年三月间,曾先后演出了《铁公鸡》,第一次上演此戏时,该地文化主管部门对其进行劝告,该剧团不但不听从劝告停演,反而加上个"新"字,以《新铁公鸡》又二次演出,最后又变名《太平天国》演出欺骗观众。拜泉县剧团,今年四月间,曾假藉《文天祥》剧名为号召,演出了《九更天》。高云楼剧团,不久之前,曾演出数场《阴魂奇案》。泰康剧团最近演出《丁香割肉》、《吊金龟》。德都剧团演过《活捉南三复》。铁力剧团仍在上演《法门寺》、《四郎探母》。更严重而令人不可容忍的是,这些剧团把这些禁戏和停演的戏,竟列入在节目单中,做为经常上演的剧目。

胡编滥改的连台本戏及未经整理修改的坏戏大肆泛滥:德都剧团自去年下半年至今,几乎天天在上演连台本戏,如《呼延庆打擂》、《狸猫换太子》、《薛刚反唐》、《十把穿金扇》、《西游记》、《双龙带》(黄天霸)、《小八义》、《马乾龙走国》等等,这些戏多者竟编演至二十余集,最少者十三集。拉哈剧团从去年到现在,大量地编演了《王华买父》、《蒸骨三验》、《血泪情天》、《对银杯》(烈妇还阳)等等连台本戏。拜泉剧团在今年二月间,编演过四本《怪侠》。绥化、龙江、铁力等剧团,不久之前曾编演过一至五集《石猴出世》、《父子英雄泪》、《新婚大血案》、《枪毙烟毒犯》以及其他的一些本戏。泰康剧团,在去年七月硬把《天河配》改成了《人河配》。泰来、安广、通北、高宝楼剧团,经常上演《苦中义》、《天雨花》、《盘丝洞》、《盗金砖》、《劝爱宝》(还阳自说)、《八宝公主》、《王老虎抢亲》、《黑夜孤魂》、《豆腐西施》、《可怜秋

香》、《乾坤福寿镜》、《连环套》、《夜审亲娘》、《夜审张三》、《清烈传》、《剁手计》、《败子回头》、《嘻嘻嘻》、《戏迷传》、《贱骨头》、《唐伯虎点秋香》等等未经修改的坏戏，并将这些坏戏，也都列在经常上演的剧目之中。

把好戏和新戏却演成了坏戏：许多剧团演出的《铡美案》，最后仍将小皇帝与八贤王拉上场，进行调和。结果，让秦香莲认老太后做干娘，终于妥协。演《凤仪亭》与《西厢记》，竟将貂蝉和红娘的戏添了些色情、淫荡等无中生有的荒谬情节。有的剧团在演《雨过天晴好前程》、《刘胡兰》新戏时，却把两剧的主要人物刘胡兰、张淑贤（党员）任意处理成了懦弱、善哭多愁的林黛玉。还有的剧团，将《小女婿》、《小二黑结婚》、《刘巧儿》等戏，利用跑梁子与串纲活的办法，演成了极其下流胡闹的戏。诸如此类的情形，不胜例举。

演出坏戏的基本原因，首先是各级文化主管部门对方针政策的贯彻执行尚还不够，各地搞剧团的文化干部，还没认识到抓紧上演剧目这一主要环节，不去学习和钻研业务。因此，始终不熟悉业务，不了解剧目内容，搞不清哪些戏好，哪些戏坏，甚至有的连哪些是禁戏和停演的戏，到如今还闹不清楚，还有的连戏都不愿意看。所以，对剧目也没有办法进行审查，对业务也无从领导，只好放弃领导业务责任，任其自流。

其次是各国营剧团的示范演出工作尚不够普及，辅导工作很差，不是全心全意从满腔热忱出发，而是漠不关心，甚至抱着一种歧视态度。

另一方面，民间职业剧团的经营管理，仍然是以单纯牟利为目的，还没有真正了解自己尚有鼓舞教育人民的责任。因而不考虑演坏戏的影响，卖钱就行，有的则大肆搗弄流动艺人，任其坏戏占据演出领导地位。

再者，艺人对戏改政策学习的不够，也有的根本就没学习过戏改政策，甚至还有些人对“百花齐放、推陈出新”的意义都不了解，批判什么？歌颂谁？神话与迷信，爱情与色情的区别，他们弄不清楚，加之剧团成员复杂，艺人出身的演员为数不多，其保守思想又很严重，非艺人出身的演员又会戏很少。因此，也就必然地有意识无意识地演出了坏戏。同时也缺乏有力的批判。

的确，摆在他们的面前，尚有许许多多的困难和限制，没有新剧本，大部分演员不识字，缺乏排演的经验，没有人给予他们具体的指导和帮助，人头不全，物质条件不足，遇到疑难问题，找不到正确的结论，没有机会扩大眼界，接受不到新事物的影响，只好瞎摸索，闭门提高。

当前，我省民间职业剧团的演出剧目质量如此混乱的状况，必须迅速的加以克服，这是我省各级文化主管部门和各剧团全体同志的一个共同的头等重要任务，目前除加强对民间职业剧团的领导和管理外，要求我们每一个文化干部，必须加强自己的对戏改政策方针的学习，应该认真地百倍努力地学习和钻研业务。首先，应该是使自己如何掌握一些剧目的内容，也就是使个人先有了本钱，同时也必须抓紧艺人的政治与业务学习，使他们的

思想觉悟再前进，从而增强他们的分析能力。在业务上，应尽量给予他们便利的条件。哪怕是微不足道的战果，也要及时地肯定下来。对流动艺人的坏剧目，要注意严格的审查，可以展开善意的批评。

此外，必须责成各国营剧团要认真负责的加强示范工作，建立一定的辅导关系，进行具体的指导与帮助，教会他们如何从主题思想上鉴别一齣戏的好坏，教导他们运用现实主义表演方法。要及时供应新剧本与业务资料，多多推广排练经验。

希望这种演坏戏的风气，大家一致努力，于短期内，能得到彻底的改变及澄清才好。

黑龙江人民政府文化局

一九五三年十二月

从普查的十五个民间职业剧团看其中存在的问题

从普查的十五个民间职业剧团来看，除像中央人民政府文化部关于加强对民间职业剧团的领导和管理的指示中所提出的，由于戏曲改革的正确方针的推行，社会民主改革运动的深刻影响以及广大艺人政治觉悟的提高，一方面上演剧目和舞台形象有了革新，剧团内部也有了改革；另方面也存在着严重问题之外，剧团和其他有关部门在工作联系上或单位之间的关系上存在着许多严重问题：

一、剧团参加工商联问题

民间职业剧团是一支庞大的艺术宣传队伍，它在相当长的时期内是起着一定积极作用的，而有些地区并没有这样认识，他们把剧团当私商一样看待：如拜泉、德都、安达、铁力等县的剧团就是这样。由于参加了工商联，就要参加工商联所举办的各种会议、学习，并要按月缴纳工商会费、战勤费，造报收支情况、月报表等。安达县二人转茶社的艺人，每月要缴拿五万元工商会费，有时月报表造晚了一点，工商联不是要给封门，就是要写悔过书。在新三反期间，艺人被工商联拉到私商一块去反五毒，一些私商乘机说："政府文教科和艺人常去看戏不起票，就是偷税。"逼得艺人承认偷税三十万，返了款才算了事。德都、安达两地方的艺人每月都要缴纳战勤费。特别在最近，白城县剧团虽退出了工商联，但还要剧团清点戏衣、灯光、布景、道具，说什么要按私商管理，进行资金、资产登记。

二、对于艺人来到某些地方流动演出，存在的问题是很大的。本来一般群众到外地去办事或暂时居住，由于各项工作的前进，公安机关对社会治安工作的改革的结果，只是向当地所管部门挂个条子，就可以了。但有些县份对艺人却又增加许多手续。仅以安达为例，公安局硬把艺人列入特业管理之内，因此，凡是接来的流动演员，除文教科、当地区政府准

许演出之外，还要向公安局治安股报告，经过治安股审查，认为没有什么"问题"，在报告条子上批了个"批准"的字样，才可以演出，甚至个别干部认为这还不够，为了使他们自己工作顺利，不出或少出差错，可以不照顾政治影响，给艺人强加一种命令，公然找艺人说："你们剧院里出小偷、或搞破鞋的，要你们负责。"因此，给艺人精神上造成很大的负担。

三、税率的征收：剧院（场）向国家缴纳营业税5%，较大的市、县的剧院（场）为国家代缴25%的文化娱乐税，这是必要的。而我省有些县已这样做了。但有的县，除征上述税率之外，税务局又给剧院（场）加所得税，而德都的所得税为1%，安达五三年四月当时为2%，九月新三反后，突然增至6.14%，但到1954年4月又降到5.19%。铁力县五三年末，税务局向剧团征去四百多万的所得税。因此，税率的征收，既不统一，又不合理。

四、无理的优待和白看戏的现象仍然大量存在：很多地区还存在以检查戏剧为藉口，向剧团索取很多的优待券现象。他们认为这是应该的、合法的。安广县剧团发了三十多张优待券，而且除一少部分发给党委宣传部和政府文教科之外，绝大部分发给了公安局、税务局、工商联、区政府、铁路等单位；高宝楼剧团在泰来县临时演出，剧场仅能容四百多观众，而优待券就发了三十几张之多；泰来县剧团到碾子山、朱字坎演出，也要发十五张优待券。不仅如此，有些单位还盛行开介绍信，拜泉文化馆三个月前，还经常给别人开介绍信，去剧团看戏。高云楼剧团在肇州县大同镇临时演出，县妇联在该区正集训八、五、十一、十二、七区带孩子小组长的会议，该区区委竟在短短会议期间介绍到剧团白看两次戏，而百货公司店员因五月节慰问时忙于工作未能看到戏，区委又开介绍信让去看戏。也还有这种现象出现，拜泉县政府计划科，为了娱乐，随便让文化馆给两三次条子，找几个艺人到政府去清唱，是令人十分难以容忍的、更不合理的。五三年九月份，朱字坎税务所三名女同志两名男同志去看泰来评剧团的演出。因收票员没让进，这些同志立刻一怒，变了脸，翻起眼珠子，说剧团偷税、漏税，硬要查票，查税，当时查了卖出的票为四百四十六张，而收回的票数也相符合，不多又不少，但他们仍不解气。就在散戏时，把好两个门，安排查点人数，以致引起群众不满，人心惶惶，影响剧团收入。

五、对剧场的使用，各地剧场虽大部分已由剧团直接经营与管理，但其他单位不照顾营业，而强硬的使用剧场现象仍很严重。铁力县剧场经常被其他单位占用开会。海伦县仅五三年据不完全统计，各单位即占用场子三十二次之多，不但不给场租费，连电灯，说话用麦克的电费、取暖费也不给。有的单位开完会，还要白白地看看戏。因此，给剧团在经济上造成很大困难。

上述问题的存在，其主要根源是缺乏"百花齐放、推陈出新"戏改方针的正确认识，没有认识到民间职业剧团是一支庞大的艺术宣传队伍，是不了解这支队伍将在相当长时间内起着一定的积极作用。有许多人把剧团看成是做买卖的，认为他们有收入，有支出，工商联就硬拉艺人参加工商联的组织。文化主管部门对此种现象也辨别不出是非，因而根本不

加过问。所以，工商联要艺人参加工商联举办的一切会议，要剧团造报月份收支月报表。艺人平时或节日以自己的演出，做慰问演出，没看成这是艺人对国家贡献出他们自己的力量，而使艺人再同样和私商一样拿战勤费。本来艺人是劳动人民一部分。在新三反中，拉艺人和私商在一块去学习，这不仅违反了对艺人团结教育的方针，影响艺人很多时间不能学习或钻研业务，更严重的是，混淆了对私商改造的目标，减弱了对私商集中改造的力量。致于有些地方硬说演出服装、化妆品、灯光、道具，都是资本，让剧团按私商资产进行登记。这些观点简直是荒唐已极。

其次表现在，某些公安机关把艺人列在特业去管理。剧场里的秩序硬让艺人负责，随便乱征收所得税。这能说是对戏曲艺术有了认识吗？我们认为，即使说有了认识，也是错误的。因为从根本上他们就没有认识到新中国的艺人由于戏改正确方针的推行和历次社会主义改革运动的深刻影响，艺人觉悟普遍提高了。他们成为以爱国主义、社会主义精神教育人民的工程师。甚至有的艺人觉悟大大提高了，光荣地参加了党。有的参军、参战，保卫祖国，为祖国人民贡献出自己的力量。而他们没看到这些，仍然用一种不变的旧观点对待艺人。这都是不正确的。因此，我们应该对待艺人生活和思想中残存的旧的作风和习惯，看作是旧社会遗留的恶果，不宜只看这一面，甚至夸大这一面。而同时应看到他们进步、积极的方面。况且，当前我国戏曲剧团这支队伍非常庞大，每天联系着数以万计的广大群众，影响着人民的精神生活。他们绝大部分已是艺人自己合作经营，"共和班"性质的，其收入除按劳取酬的分配之外，他们又开始积累了公积金，购置了公共财产。这就给戏曲事业打下良好基础。因此，从哪一方面也找不到剧团有利润，而既没有利润，当然就不应当征收所得税了。

此外，表现在某些地区不仅缺乏对戏曲政策的正确认识，他们对贯彻政府法令上也是很差的。有些人很习惯于保守着旧的恶习、旧的作风，对剧团无理的优待和白看戏的现象尚继续存在，甚至心目中以为这样做是很合法的。为了达到看戏的目的，连艺人生活都不给予照顾。四百人的剧场就发三十九张优待券。这些还能说是对艺人重视了吗？做得很对吗？任何人也不会说是得当的。至于有些地区照常给剧团开条子，开介绍信，白看戏，甚至为了达到自己的欲望，因为剧团不让入场看戏，当场就要查税，以及那种旧的腐朽的资产阶级思想观点"叫条子"，让剧团艺人去清唱。这都必须纠正，必须彻底根除。我们对上述倾向，不只是看成是个人作风的恶劣，或违法乱纪的。因为他已违背了戏改政策，侵害了艺人的权利，也阻碍了戏曲事业的发展。

对不照顾艺人生活、随便乱用剧场的现象应该很快革除，改善剧场的安全和卫生条件，使剧场真正成为有益于人民的文化场所。

黑龙江省人民政府文化局剧团普查工作组

一九五四年五月

认真组织戏曲工作干部与戏曲艺人深入学习《关于加强对民间职业剧团的领导和管理的指示》的通知

齐齐哈尔市文化科、黑河专署文教科、各县(旗)文教科:

中央人民政府文化部于5月23日公布了关于加强对民间职业剧团的领导和管理的指示,人民日报五月廿三日并发表了加强对民间职业剧团的领导的社论(东北日报廿四日均有转载)。指示中明确指出了民间职业剧团的努力方向,强调了各级文化主管部门对民间职业剧团的领导责任。这是文化战线上贯彻过渡时期总任务重要措施之一。因此各县文教科必须认真组织所有戏曲工作干部和艺人,有领导有计划地学习这一指示。并注意下列各点:

一、各县必须指定专人(最好是文化科员)负责组织和领导这一学习。在参加学习人员上应以戏曲工作干部为主(包括文化科员、剧团团长科长等),吸收部分艺人参加。如有条件可在剧团内部组织学习。

二、在方法上可通过报告、座谈等方式。并多注意启发诱导,联系本地区、本剧团实际情况进行。

在时间上,可根据各地具体情况,每日抽出两小时集中学习。

要求通过这次学习,使广大艺人明确认识中央关于加强对民间职业剧团的领导和管理的指示的积极意义,以及民间职业剧团的发展方向,提高艺人的政治觉悟和对剧团的责任感,充分发挥其积极作用。同时通过这次学习,听取意见,检查我们的工作。学习结束后要加以总结,并于6月19日前将学习中的问题和意见(指对指示的)报局。

黑龙江省人民政府文化局

一九五四年六月十日

关于民间职业剧团上演剧目的管理与舞台艺术的改革情况

中央文化部:

自全国戏曲工作会议,东北戏曲工作干部会议,全国戏曲观摩会演大会以来,先后召

开了两次戏曲工作会议、四次文化工作会议和两次剧团工作会议，传达与贯彻了历次会议精神，并有效的采取了一些具体措施。民间职业剧团的上演剧目与舞台艺术有了一些改进和提高。但由于各级文化主管部门重点领导了国营和公助剧团，对一般民间职业剧团领导得很差，致使一些民间职业剧团的上演剧目和舞台艺术的改革仍处于自流状态。因此存在着很多的问题。

一、上演剧目的管理问题

五一年初，曾召开全省戏曲工作会议，传达了全国戏曲工作会议精神，贯彻了戏曲改革方针，着重的讨论了中央公布的十二出禁戏，使各地初步明确了上演剧目的审定标准，从而较有效的控制了毒素较深的剧目继续上演。五二年，通过全省戏曲改进会会议，组成了各地的戏曲改进会，掀起群众性的改编创作热潮，并开展了戏剧批评。五三年初，又召开了全省剧团长会议，特别强调了民间职业剧团上演剧目的管理工作，对各剧团的上演剧目，进行了站队、分类，并对重点剧团具体的布置了对原有剧目的消毒，制定剧目上演计划，审查流动艺人的上演剧目等工作，同时推广了全国戏曲观摩会演大会的优良剧目十余种，并供应了一批本省创作的优良剧目的新剧本二十余种，曾举办过历次的小型观摩会演，并组织国营京、评剧团的巡回示范演出及进行辅导，不断的交流经验，曾经在两个剧团搞过优良剧目上演月。

由于上述作法的推动，近两年来，我省的二十个民间职业剧团中有些基础较好的剧团加强了剧目的管理，逐渐克服上演剧目的混乱状态，如北安、白城、洮南、海伦等剧团，在五三年度，优良剧目上演的场次，可占全年演出的比例百分之五十到六十。其经常营业演出的节目有百分之七十是好戏；目前，北安、白城剧团已积累有十二、三出保留剧目，并能制订半年的剧目上演计划。

这些剧团，对上演剧目的管理态度，首先是打通了单纯赢利观点，基本上是从戏曲改革出发，以提高演出剧目质量、增加收入、巩固剧团为原则。在剧目管理作法上，首先是严格审查剧团的所有剧目，通过艺委会把本剧团所有的节目都排列出来，分为好的、较一般的、较坏的、极坏的等类，自觉自动的放弃了极坏的，对较坏的进行经常的消毒，已做到将每出戏都写出了脚本。其次是通过制订剧目上演计划与新剧目排练计划，上演优良剧目。在表演上尽量克服“跑梁子”、“串纲活”办法，并指定专人负责看戏，对每天上演的每出戏，都进行经常的在观众面前考验。

据目前不完全的统计，所供应与推广的优良剧目及剧本，已有半数被各剧团采用上演了，如京、评剧团整理的原有剧目《孟姜女》、《梁山伯与祝英台》与创作的剧目《雨过天晴好前程》等，各剧团都普遍上演了，并已成为某些剧团的保留剧目。

但另一方面，由于只顾抓重点剧团，而忽略甚至放弃了对一般剧团上演剧目的领导与管理，而这些剧团的经营管理方向不明确，存在着单纯营利观点，不顾及戏改工作方针，有

的乱接流动演员，对其上演的剧目又不加审查，任凭上演坏戏。也有的因为成员复杂，有意识无意识的大肆演出坏戏，如拉哈、德都等六个剧团，最近仍在公开的改头换面的上演中央明令禁戏和停演的戏《铁公鸡》、《九更天》、《阴魂奇案》、《活捉南三复》、《四郎探母》、《吊金龟》等等。很多剧团仍在大量上演胡编乱改的连台本戏，一至二十集的《狸猫换太子》、《马乾龙走国》、《十把穿金扇(黄天霸)》以及尚未修改极坏的《蒸骨三验》、《盗金砖》、《苦中义》、《黑夜孤魂》、《八宝公主》、《剁手计》等等。更严重的是竟有些剧团将这些禁戏和坏戏，列在了经常演出节目单中。还有些剧团把好戏和新戏、却任意的演成了坏戏。因此，多数剧团的上演剧目，现仍陷于混乱状态。

根据上述情况，拟首先改变目前这种混乱现象，准备责成所属文化主管部门，认真的严格的审查上演剧目，更主要的是抓紧各剧团的上演剧目计划，加强整理改编与创作的领导，并有计划的有重点的推广与供应全国流行的新剧本，并组织工作组深入各剧团帮助排演新戏，上演优良剧目，举办观摩学习、会演和评奖大会。

二、舞台艺术的改革问题

五三年三月召开了剧团工作会议，传达了全国戏曲观摩会演精神和大会总结报告，研究与讨论了民间职业剧团的工作，特别是剧目管理和舞台艺术改革问题，着重的指出了某些剧团单纯营利忽视舞台艺术改革的倾向。

部分剧团根据会议指示精神开始试行上演计划和建立艺术工作制度。在导演艺术方面逐步的以科学的导演方法代替过去"跑梁子"说戏方法。在表演艺术方面，提倡演员深入学习社会主义现实主义表演方法，克服形式主义和自然主义表演方法，通过组织各地剧团观摩国营剧团的排演工作，以及组织国营剧团示范演出的辅导，对民间职业剧团影响很大。1953 年内到现在先后组织三次民间职业剧团来观摩国营剧团演出，同时指派专人领导学习。剧团经常到外县进行辅导和演出，这样就更直接地推动了剧团舞台艺术的改革。在音乐上亦有新的尝试，音乐人员开始学习简谱，开始简单的配曲以及研究新唱腔。在改革舞台形象上发挥艺人积极性，以群策群力来进行改革，并学习了马少波同志关于舞台形象改革的文件，逐渐清除了舞台上的丑恶、恐怖的形象和低级、色情的表演。全省剧团已消除了在舞台上打梆子和扔垫子。在服装和化妆上初步做到了统一和完整，纠正了同一场面就是几个朝代的现象。除观摩和学习外，并通过排戏或请老艺人讲解表演知识及召开座谈会、互相启发、交流经验等办法，藉以提高表演水平。

但总的来看，民间职业剧团舞台艺术改革的进展还是很慢的，首先是没有一定的上演计划，仍用临时出戏办法，甚至是没有排演计划，大多数剧团没有建立导演制度，仍用"跑梁子"、"串纲"办法排戏。因此，演员在舞台上乱抓台词，什么都说，以及一些丑恶的舞台形象仍然存在，所排之新戏，质量不高，不能经常上演。

今后，需进一步总结国营剧团的经验，加以推广，并组织工作组，深入重点剧团进行工

作，培养典型，摸取经验，组织和领导民间职业剧团制定上演计划，逐步建立各种必要的艺术工作制度，特别是导演制度。

黑龙江省人民政府文化局

一九五四年八月二日

关于加强管理、克服职业剧团的盲目发展和流动的指示

哈尔滨市文化局、齐齐哈尔市文化局、各专署文教科、县(市)文教科：

自1953年以来，各地即不断有未经我局批准而擅自成立的剧团到处演出，盲目流动。其中某些剧团，由于组织不健全、成员复杂、艺术水平低劣、上演剧目混乱，既不能适应广大人民的需要，又因收入不佳而常常不能保证人员的生活。某些人员且有影响社会治安、扰乱社会秩序的行为。

为了加强对全省职业剧团的领导和管理，克服剧团的盲目发展和无计划地流动，保证现有剧团的合法权益，以及防止滥发介绍信或证明文件，特作如下规定：

一、自即日起各地一般不得成立职业剧团。如当地政府或人民认为十分必要成立时，须由当地政府文化主管部门提出具体理由，报经我局审核，批准后始得成立。

二、各地之剧场、茶社、影院(包括工会系统)，向其他各省邀聘剧团时，应慎重选择对象，并于事先将被邀剧团的组织、剧目等情况，经当地政府文化部门审核，并转我局，取得同意后始得邀请。由外地来我省进行营业演出之剧团，无论其持有介绍信或证明文件与否，在未经我局审核、批准前，一律不准演出。

三、省内各剧团赴外省演出时，须经剧团原所在地之政府文化主管部门同意，并由当地政府文化主管部门，转告我局。省内各剧团在省内进行交流、巡回演出时，亦须经该剧团原在地政府文化主管部门同意，并事先取得当地政府文化主管部门同意。

四、凡未经我局剧团普查工作组调查过的民间职业剧团，应于11月20日以前向我局提请备案。

五、本规定适于职业戏曲、马戏、杂技等文艺团体及进行营业性演出之剧场。

六、各地政府文化主管部门应按上述规定严格掌握执行，但在执行中对上述应加以管理的文艺团体不准藉故留难。

黑龙江省人民政府文化局

一九五四年十月十三日

黑龙江省戏曲工作情况及改进意见的报告

中央文化部：

我省共有各种类型的戏曲剧团五十五个。全部从业人员约为三千一百七十余人；其中国营剧团五个，从业人员约计七百二十人，民营公助剧团十二个，从业人员约计一千余人；民间职业剧团三十八个，从业人员约计一千四百人。依剧种分类，上述五十五个剧团中，京剧团共五个，评剧团共约十余个，京、评戏综合剧团共三十多个，秦腔剧团一个（上述五十五个剧团中有两个系少年剧团）。从剧团分布情况看，国营剧团及大多数民营公助剧团多集中在大、中城市及工矿、森林地区。一般民间职业剧团也多分布在铁路线或松花江沿岸的县城。在经营性质上，国营剧团在政府文化主管部门直接领导下，1953 年春经过整顿后，已按国家规定确定了编制，建立了艺术的及各种行政的工作制度，并依企业化经营方针，经常进行示范性的演出活动。民营公助剧团及民间职业剧团大体上可分为四种类型：第一类系由地方政府直接领导的、原属于地方自营性质的剧团，如伊春、佳木斯、牡丹江市的京剧、评剧团等（中央文化部规定这一类剧团凡不具备国营剧团条件的，皆改划为民营公助剧团）。第二类系由艺人自己经营和管理的“共和班”式的民间职业剧团。这类剧团依其发展水平，又可分为高级形式及初级形式两种，其中高级形式的剧团在多方面都采取国营剧团的管理方法（如富锦、海伦、通河等县剧团）。但这类剧团为数较少，而多数剧团是初级形式的由艺人自己经营和管理的小股子班。第三类是一部分流动演员与掌握有一定戏箱、资金的股东合营的聚散无常的流动剧团。第四类是业主经营的剧团，其中有的是业主独资经营，有的是业主变相经营的（即表面像“共和班”式的剧团，而实质是由私人业主掌握和操纵的变相业主班）。

自原中央政务院发布关于戏曲改革工作的指示及中央文化部举行了第一届全国戏曲观摩会演后，我省戏曲工作有了新的发展。1953 年原黑、松两省举行了戏曲工作会议，进一步在全省贯彻了中央戏曲改革政策，推动了广大艺人努力从事改革的积极性。1953 年整顿了国营剧团，并派了新文艺工作干部到剧团中去从事戏改工作。各市、县政府文化主管部门对民间职业剧团也加强了领导。二年来，全省戏曲改革工作已有了显著的进步与提高，主要表现在：在执行戏改政策上，曾着重批判了在改革中对待民族戏曲遗产的粗暴态度及违反团结教育艺人方针的错误思想，反对了改编工作中的反历史主义，在国营剧团演出的剧目中，优秀剧目基本上已占了优势；在评剧中，反映现实生活内容的剧目的演出逐渐增多，如哈市评剧团 1953 年中上演优秀剧目二百六十六场，占全年三百三十二场的百分之八十；齐市评剧团同年内上演的优秀剧目亦占百分之八十左右；哈市及齐市京剧团全

年中经常上演的经过整理及改编的传统优秀剧目也约占全年上演剧目的百分之六十左右，省评剧团一九五三年上演的反映现代生活的剧目的场数约占全年剧目上演场数的百分之二六·五；国营剧团在二年中积累的保留剧目是逐渐增多的；演出质量有显著的提高，剧目创作也有新的收获，如评剧剧本《雨过天晴好前程》及《白蛇传》的舞台演出都曾获得东北区会演奖。在国营剧团的演出中，丑恶恐怖的舞台形象基本上已肃清。经过文艺工作者与艺人合作努力的结果，评剧在表现历史与反映现代生活两方面的能力都有了提高，京剧的舞台演出也有了不少新的改革，目前各国营剧团已逐渐成为新型的戏曲剧团，全省民间职业剧团在二年来的戏曲改革工作中也有了较显著的进步和提高，他们一般地已注意了以严肃的态度对待剧目的改编、整理和演出工作，某些迎合观众落后意识与低级趣味和宣扬封建迷信的剧目(如《盘丝洞》、《戏牡丹》、《四郎探母》等)以及某些缺乏思想内容、有毒素的剧目，或很少艺术价值的连台本戏等在上演剧目中已逐渐减少。经过整理、改编的优秀剧目已逐渐增加，全国及东北戏曲会演中获奖的剧目如《小女婿》、《梁山伯与祝英台》等，已在全省各剧团中普遍演出；民间职业剧团中的艺人经过戏曲政策教育后，已克服了不少的舞台演出中的丑恶、恐怖形象和庸俗低级的表演；某些运动的影响与党和政府的关怀教育，经过总路线的学习，政治觉悟已有了提高，剧团的经营管理也有了进一步的改善，大部分民间职业剧团已从聚散无常、盲目流动逐渐发展为固定集中的“共和班”式的剧团，在政府扶助下建立了剧场、宿舍，并废除了某些不合理的制度，目前剧团已成为满足群众文化生活的一支重要力量。

全省戏曲改革工作虽有上述的收获与成绩，但仍存在着很多的缺点与问题，首先是由于省文化局领导戏曲改革工作的力量较弱及主观努力不够，对全省戏曲改革工作未能及早提出一系列的具体改进措施，对戏曲工作中出现的新的问题未能及时地适当地解决，全省国营剧团若干新的改革的经验还没有认真加以总结，对进一步深入艺术改革工作中所遇到的问题未及时研究，民间职业剧团的领导和管理工作还未系统地进行，他们的上演剧目未进行审查与清理，部分市、县政府文化主管部门及政府其他部门的干部在执行中央所规定的戏改政策和团结教育艺人的方针等方面尚存在着不同程度的缺点和错误。其次，某些剧团在演出剧目中还存在着较严重的混乱现象，如省评剧团今年就曾让新到团的演员尚佩霞演出坏戏《麻风女》(只演了一场)，哈市京剧团也曾演出中央文化部禁止国营剧团演出的剧目《法门寺》等，在民间职业剧团中，有的演出了禁演剧目《铁公鸡》、《阴魂奇案》等，这种情况更为普遍。某些民间职业剧团还存在着胡编滥改的倾向，《马寡妇开店》等坏戏与连台本戏在某些剧团中还继续演出，低级色情、丑恶恐怖的表演还存在，由于在艺术上缺少具体辅导，艺术质量长期不能得到提高，剧团的组织、制度及经营管理方面还存在着不少需待整顿的问题，艺人中仍存有某些封建落后的思想，文化政治水平低下的情况改

进得较慢。第三，由于戏曲事业的发展及艺术水平的不断提高，新的戏曲演员及其他艺术人员的培养就成为戏曲工作中的重要问题之一，目前各剧团普遍感到优秀演员少，各国营剧团采取剧团内附设学员队的办法在工作中培养新演员，某些民间职业剧团也采取带徒弟办法解决这一问题，其中矛盾很多，而过去省文化局对这一问题研究不够，原龙江戏曲学校取消后这一问题又成为戏改工作中所解决的文化建设问题之一。

为了进一步贯彻中央戏曲改革方针，加强对戏曲艺术改革的具体领导，中央文化部召开了戏曲座谈会，提出了当前戏曲改革工作中的具体要求与主要措施，依据中央戏曲座谈会精神及我省戏曲工作情况，为了进一步发展我省的戏曲事业，加强对戏曲工作的具体领导，提出有关改进我省戏曲工作的实施方案如下：

一、加强剧目的创作、改编、整理工作，丰富上演剧目。原则上规定国营戏曲剧团每年创作与改编质量较好的剧目各一个，有条件的重点民间职业剧团每年改编一个能上演的并有一定水平的剧目；在一般民间职业剧团中则着重优秀剧目的演出与推广。

要求评剧积极创作反映现实生活斗争的剧目。各国营评剧团每年应有领导有计划地排演与演出一、二个上述剧目，京剧团应有计划地上演优秀的历史剧目。

加强新剧目的出版工作。1955 年将编选三年来我省创作、改编的优秀剧目丛书一至二集。（每集三至六册）

二、在局的直接领导下，成立省戏曲编导研究室，以适应戏曲艺术改革工作的发展，加强全省戏曲改革工作的具体业务领导。（方案另订）

三、适应长期文化建设及戏曲工作的需要，成立省戏曲学校，1955 年筹办并开始建立。（方案另订）。

四、1955 年举行全省第一届戏曲观摩会演大会，以国营戏曲剧团为核心，组织民营公助剧团及一部分民间职业剧团参加。

五、加强对民间职业剧团的领导和管理，进行全省民间职业剧团的管理登记工作（另拟方案）。在登记工作结束后，1955 年内对民间职业剧团的上演剧目进行一次审查和清理。

六、1955 年在登记工作进行后，以民营公助及民间职业剧团为对象，举办小型的戏曲编导及演员讲习班，训练一般民间职业剧团现职的主要艺术干部。

黑龙江省人民政府文化局

一九五四年十月二十七日

关于加强国营剧团
对民间职业剧团辅导工作的通知

黑龙江省评剧团、哈尔滨市评剧团、哈尔滨市京剧团、齐齐哈尔市评剧团、齐齐哈尔市京剧团：

中央人民政府文化部关于加强对民间职业剧团的领导和管理的指示中曾规定："国营戏曲剧团应当在戏曲改革工作中起应有的示范作用，组织国营剧团有计划地向民间职业剧团作观摩演出，责成国营剧团和一定的民间职业剧团建立经常、固定的辅导关系。"以便推动民间职业剧团改进演出剧目的质量、提高表演艺术水平，以改革和发展人民戏剧事业，使之更好的服务于国家过渡时期总任务。依上述规定在各国营剧团总结1954年工作与制定1955年工作计划时，应同时考虑将此项辅导工作列入1955年工作计划之内，并依具体情况采取下列各项措施进行工作：

一、向直接辅导的民间职业剧团推荐本团已上演的经过整理改编或新创作的优良剧目，并协助其整理、修改原有内容不良的剧目，协助其提高排演工作，逐步积累保留剧目。

二、邀请该民间职业剧团来你团观摩重点剧目的演出，向他们介绍导演、表演、音乐、舞台美术等方面的艺术工作经验。

三、采取各种方法帮助该团培养艺术人材，如由该民间职业剧团选送导演，演员等人员到你团作短时期学习，或你团排重点剧目时由该民间职业剧团派人来学习。

四、依可能条件由你团抽能胜任的艺术干部到该民间职业剧团内作短时期的艺术辅导工作。如帮助排演、讲课、并协助该团进行各项艺术制度的改革工作。你团派出较好的演员到该剧团作示范性的辅导演出等。

在对民间职业剧团进行辅导工作时，注意互相团结，态度诚恳、热情与耐心，并应注意根据民间职业剧团的具体情况进行工作，防止要求过高或放任自流的偏向。

为了能对全省民间职业剧团进行重点辅导，我局依省内戏曲工作情况，初步提出辅导对象名单如下。望你们考虑艺术辅导工作必须双方自愿，依此精神望你团接此通知后能及时研究此项工作并对辅导对象名单提出意见报我局，以便进一步做统一部署。

辅导对象名单

黑龙江省评剧团：海伦县评剧团、通河县评剧团

哈尔滨市评剧团：绥化县评剧团

哈尔滨市京剧团：伊春京剧团

齐齐哈尔市评剧团：泰来、富拉尔基评剧团

齐齐哈尔市京剧团:克山秦腔剧团。

黑龙江省人民政府文化局

一九五四年十月二十九日

关于民间职业剧团登记工作的通知

哈尔滨市文化局、齐齐哈尔市文化局、各专署(市、县)文教科:

为加强对民间职业剧团的领导和管理,防止其盲目发展,保障其合法权益,并逐渐提高其演出剧目与表演艺术的质量,进一步改革和发展人民戏曲事业,兹就民间职业剧团登记问题,特作如下通知:

一、民间职业剧团是一支广大的艺术宣传队伍(全省约四十个),广泛的联系和影响着人民群众的精神生活。各级文化主管部门应贯彻中央文化部对民间职业剧团所采取的"积极保护、重点培植、逐步改造"的方针,并应加强对广大干部关于戏曲改革政策的教育,坚决反对对待艺人漠不关心甚至轻视和侮辱的旧的统治阶级的观点;加强对民间职业剧团的经常管理,在工作上予以具体的帮助和指导,使之逐渐在组织上和作风上健全起来;对个别条件较好的民间职业剧团,则重点地加以培养;要克服和防止过早地不成熟地将民间职业剧团改为国营的急躁情绪,同时也要克服对民间职业剧团放任自流、任其盲目发展不加领导的倾向。

遵照中央指示,我省由五五年一月起,在全省范围内,对民间职业剧团进行登记。

二、民间职业剧团的登记工作是一项艰巨、细致的工作,登记过程是对剧团和艺人进行思想教育、提高觉悟的过程,同时也是整顿与健全剧团组织,改进业务,提高剧团质量的具体措施。因此,登记工作必须与艺人教育、剧团整顿工作相结合,通过登记达到提高思想、改进工作的目的。所有从事登记工作的干部应清楚的认识到:登记的目的是积极的而不是消极的,应以最大的关心和热情来对待这一工作。在登记时应向剧团做充分的宣传及必要的解释,使全体艺人深刻的明了登记工作的目的和意义,启发艺人自觉,在提高艺人思想觉悟的基础上来进行。

三、关于登记工作的具体作法,除按照《民间职业剧团登记管理办法》的规定和参照《民间职业剧团登记工作方案》(省文化行政会议文件)的步骤进行外,就几个问题提出如下意见:

(一)对在省内作旅行演出的外地民间职业剧团,一般的不接受其登记的申请,可给以一定期限,责成其向成立所在地区文化主管部门申请登记。

(二)由关内受灾地区来我省旅行演出的半职业性的剧团,不予登记。当地文化主管部

门将根据具体情况，发给该演出团体临时演出证明，限期返籍。

(三)剧团申请登记时，除填报指定之各种报表外，对於演职员的个人履历，可不另行填报。

(四)各级文化主管部门应根据以上通知，结合当地具体条件，於五五年第一季度内，订出切实可行的计划，予以执行。

黑龙江省人民政府文化局

一九五四年十二月二十五日

关于加强对流动艺人管理的通知

哈尔滨市文化局、齐齐哈尔市文化局、各专署(市、县、旗)文教科：

几年来，由于戏曲改革政策的推行，以及历次社会民主改革运动的深刻影响，广大艺人提高了思想觉悟和社会地位。艺人们已经摆脱了受业主剥削和雇佣的关系，成为剧团的主人，因而表现了前所未有的积极性和热情，在改进上演剧目和舞台艺术改革工作当中，发挥了很大作用。

但是，由于过去某些地区政府文化主管部门缺乏对流动艺人进行经常的耐心的教育，一些民间职业剧团尚存在较严重的问题，因而目前我省流动艺人的活动更加频繁，影响了戏曲事业的正常发展。民间职业剧团之间，有“挖角”和高价拉演员现象，严重的妨碍了剧团组织的巩固，助长了艺人的流动思想，且对流动艺人本身亦无益处。因之，继续坚持团结、教育的方针，克服盲目流动，以期达到争取和改造，而采取适当措施是必要的。

为了保护艺人的正当演出活动和保障剧团合法权益、使剧团与流动艺人之间的邀聘关系更趋于合理；辽宁、吉林、黑龙江三省就流动艺人的管理问题举行了座谈。一致认为：对於流动演员应积极争取教育，反对歧视、排斥甚至以粗暴的行政手段来对待；但为了团结和改造流动艺人，克服因盲目流动而引起的混乱现象，应予以必要的控制。根据座谈精神，特作如下规定：

一、民间职业剧团登记时，可动员在剧团工作的临时邀聘人员(流动演员)参加登记。对坚决要离团者，亦不得藉故留难，更不应以强迫命令方式给以任何形式的压制和报复；在其离团时，应帮助其办好离团手续。

二、剧团人员离团者，不论其为基本演员或临时邀聘人员，应一律发给离团证明，附鉴定一份，并详细注明工薪数。登记后，无上述证件者，各剧团均不得吸收其参加剧团工作。但对因特殊原因未能参加登记者，可经文教科查明并批准，给予个别登记；离团时，亦应发

三、邀聘临时演员演出或吸收流动演员参加剧团，一般不得随意提高其工资待遇；对不断提高艺术修养和表演水平的演员或因地区条件的差别等原因，可根据具体情况，适当地增减其工薪。

四、各地剧团不准“挖角”、“偷角”或以高价和其他手段拉演员，严格杜绝通过“约头”介绍演员的流弊。

五、对因品质极端恶劣，屡教不改或有其他政治问题被开除、清洗的剧团人员，不发给离团证明；可按其情节轻重给予退团证明或开除证明。各剧团采用上述人员时，须报经文教科批准，和向党委宣传部请示；并须经过二年至三年的改造期间，以观后效。

六、离团证明应作到基本统一，其内容包括：姓名、艺名、年龄、性别、文化程度、从业年限、专工特长、原任职务及工薪等。如系临时邀聘人员，亦应注明。

七、上述各项规定，各地文化主管部门应严格掌握，各剧团切实遵守，予以执行。

黑龙江省人民政府文化局

一九五四年十二月二十五日

民间职业剧团登记工作方案

一、目的、原则：根据中央文化部《关于私营剧团登记和奖励工作的指示》的精神，加强对民间职业剧团的领导和管理，防止盲目发展，保障民间职业剧团的合法权益、提高演出剧目质量，进一步改革和发展人民戏曲事业，以适应社会主义建设的需要，满足人民文化生活的要求。

通过登记协助剧团整顿组织，改进业务，建立艺术工作制度，以提高剧团质量，是十分必要的。而登记整顿也必须是在提高艺人觉悟的基础上进行，因此登记工作必须与剧团整顿工作相结合，与思想教育相结合。

二、步骤、方法：

（一）组织准备与宣传教育

1. 试点：十月下旬选择两个类型不同的共和班式的民间职业剧团，进行试点工作，试点中进行登记宣传与了解情况，组织学习登记条例。取得经验，以便推广，指导一般。

2. 在省文化行政工作会议上，进行“加强对全省民间职业剧团的领导与管理工作”的报告，通过报告交待登记目的与进行步骤。

3. 培训登记工作干部：在全省文化行政会议进行前，召集各专署、市、县文化科员，以五天时间学习中央文化部《关于加强对民间职业剧团领导和管理的指示》、省《民间职业剧团登记管理条例》，并听取试点工作经验报告，研究具体进行登记中的问题与方法。

4. 在省府批准我省民间职业剧团登记条例后，即在黑龙江日报上发布该条例，并指示各市、县文教科组织民间职业剧团学习该条例。配合登记工作的进行，并选择优秀的民间职业剧团，在黑龙江日报上进行介绍。必要时并发表有关加强对民间职业剧团领导和管理的文章、登记工作的报道。

(二)普遍登记：自 11 月下旬开始至 1955 年 2 月，基本结束。

1. 组织领导：以各市、县文教科长为主，并有文化科员、政府派进剧团内的工作干部及党委宣传部干事等人参加，共同组成登记工作小组，进行领导。

2. 了解情况，制订计划：登记工作开始前，必须了解掌握剧团的组织情况（机构、人员、领导、各项制度）及业务情况（剧目上演情况及艺术水平等），分析剧团工作中存在的主要问题，并制定登记工作计划。

3. 具体步骤：

(1)向剧团负责干部及主要演员交底，使之充分了解登记目的与意义，打消各种思想顾虑，积极参加登记工作（是否吸收团长参加登记小组）。

(2)在剧团内组织登记工作小组，协助政府工作组办理登记工作中的某些行政事务性的工作。

(3)召开剧团全体人员大会，进行动员报告，解释登记目的，宣布登记条例。

(4)组织剧团人员讨论登记的意义，按登记条例检查、研究剧团存在的问题，提出改进意见。

(5)政府工作组根据所了解的剧团情况，提出改进剧团工作的意见，对存在问题较少的剧团可在原有基础上稍加整顿，达到具有登记条件后，即可令其申请填表登记，对存在较严重问题，短期内进行整顿后仍不能具备登记条件的剧团可由各地政府工作小组提出处理意见，经省文化局同意后，可限期进行整顿或另作处理。

(6)凡进行登记的剧团在填报登记表格并经审核批准后，即可发给剧团登记证。

(7)在结束工作时，对已进行登记的民间职业剧团应进一步进行思想教育工作，克服剧团人员中由于取得登记资格而产生的盲目自满的思想情绪，协助剧团制订改进剧团领导与提高艺术质量的工作方案，鼓励剧团人员积极进行艺术改革。

三、登记工作中的几个问题

(一)充分做好剧团人员的思想教育工作，反复讲清登记目的，克服各种误解与顾虑，如："认为登记就是上了枷板，今后不准流动了。"或认为"登记就有饭吃啦，登记就国营啦"！

(二)登记中对已有民间职业剧团要求尺度较宽，凡尚不够条件者，应积极协助其整顿，提高水平，使具备登记条件。

(三)登记中对民间职业剧团的整顿工作应依剧团的具体情况处理，一般的对距离登

记条件过远的剧团应进行大整顿，对够条件者也须稍加整顿，以达到进一步提高之目的。整顿应在不影响演出的原则下进行。

（四）登记中须对剧团人员成份进行审查，对过去混入剧团的原职位较高的敌伪官吏、地主富农、资本家及成份复杂的地痞流氓等，分别情况进行洗刷或留用；对非艺人出身的一般人员（除剧团行政人员外）应协助其转业，对老年艺人应爱护、保留。凡不能从事繁重工作的老艺人，应分配适当的工作（如教徒弟检场，或作些杂务）。

（五）对不够登记条件必须解散的剧团人员文教科应与地方公安、工会、劳动、民政等部门共同研究，妥善处理。

（六）剧团内的流动艺人，亦应参加登记工作，以便使他们能受到教育。但在登记登表时，应加注明。

黑龙江省人民政府文化局

一九五四年十二月二十五日

黑龙江省民间职业剧团登记管理办法

第一条：为加强对民间职业剧团的领导和管理，防止其盲目发展，保障其合法权益，并逐渐提高其演出剧目与表演艺术的质量，进一步改革和发展人民戏曲事业，特制定本办法。

第二条：凡已成立的民间职业剧团，均应依照本办法规定之手续，於本办法公布后两个月内向剧团成立所在地区文化主管部门申请登记，经审查确有固定组织，具有必需的业务水平，基本上可以维持经常营业演出者，由当地文化主管部门发给登记证。不合登记条件者，可由剧团提出申请，在取得当地文化主管部门的同意与协助下，进行定期整顿；在整顿期间，得发给临时演出证，如限期届满，仍不合登记条件者，得视具体情况，继续进行整顿或另作妥善处理。

第三条：凡在本办法公布后新申请成立的民间职业剧团，必须具备下列各项条件，始可申请登记。

（一）有固定的组织（包括一定数量的主要演员、一般演员、音乐人员、舞台工作人员、职员等），其大部分成员过去确系以演剧为职业者；

（二）有一定数量的上演剧目及一定的业务水平，能维持经常营业演出者；

（三）有一定的服装、道具及其他演剧所必需的设备者（为了考核上列各项条件，必要时得由当地文化主管部门进行演出审查）。

第四条：凡在本办法公布后新申请成立的民间职业剧团，如因条件不合符而未被批准

登记者，可提出理由申请重新审核，或向上级文化主管部门提出书面申诉。但在申诉期间，未经正式批准登记以前，不得作营业性的演出。

第五条：凡申请登记的民间职业剧团，均应填写“民间职业剧团登记申请书”，附“剧团组织章程”、“演员、职员履历表”、“经常上演剧目表”各一式四份，呈报当地文化主管部门审核。受理申请的各地文化主管部门应在一个月内提出初审意见，报请省文化局核定、批准发给登记证。剧团解散时亦须报经原登记的文化主管部门转呈省文化局备案，并应将登记证缴销。

第六条：凡经批准登记的民间职业剧团必须遵守下列各项规定：

(一)不得上演中央文化部业已明令禁演或暂行停演的剧目；

(二)每年一月份及七月份应向原登记的文化主管部门以书面报告前半年工作情况(包括上演剧目、演出地点、场数等)；

(三)赴外地旅行演出时，应将旅行演出计划(包括旅行演出地点、起讫日期、演出剧目等)报请原登记的文化主管部门审核；

(四)剧团组织及人员有变动时，应呈报原登记的文化主管部门备案。

第七条：凡经常流动演出的民间职业剧团，一般均应在成立所在地进行登记；长期不能在其成立所在地演出的剧团，可经取得成立所在地文化主管部门与剧团经常演出地区的文化主管部门同意后，在其经常演出地区的文化主管部门进行登记。

第八条：凡经批准登记的民间职业剧团赴外地旅行演出时，应於接得目的地剧场邀请后，将旅行演出计划呈报原登记的文化主管部门审查后发给旅行演出证为凭，剧团於旅行演出期满后，应即将旅行演出证向原登记的文化主管部门缴销。如有必要需延长演期或转赴另一地旅行演出时，应详细呈报原发给旅行演出证的文化主管部门批准延长或补发转赴另一地的旅行演出证。

剧团於到达旅行演出地区时，应即将旅行演出证及批准的旅行演出计划呈缴该地文化主管部门备案，该地文化主管部门对该剧团应给予工作上的指导与协助。

第九条：对已经批准登记的民间职业剧团，除切实保障其合法权益外，对其演出的新剧目，不论其为历史或现代题材、改编和创作、自编或其他剧团曾经演出过的剧目，凡内容对人民有益，表演艺术达到一定水平，为群众所欢迎者，均予奖励和补助(奖励条例另订之)。

第十条：凡经批准登记的民间职业剧团，如有下列情形之一者，原登记的文化主管部门得按其情节的轻重，给以适当的处理直至撤销其登记证：

(一)不遵守本条例第六条的(二)、(三)、(四)各项规定超过一年以上者；

(二)不遵守本条例第六条的(一)项规定，屡经批评不改者；

(三)组织涣散，制度混乱，经常发生事故，确属无法整顿，或业务水平太低，无法维持

经常演出者；

（四）无特殊原因，事先未向原登记文化主管部门备案，连续三个月不演出者。

剧团在旅行演出中，如有上述情形，得由所在地文化主管部门征得原登记文化主管部门同意，予以适当的处分。

撤销登记的处分必须经省文化局批准，并报请中央文化部备案。被撤销登记证的剧团如不服处分时，得在一个月内，向撤销登记的文化主管部门或上级文化主管部门提出申诉，在申诉期间仍可继续演出。

第十一条：无论国营，公私合营或私营剧场，在全国各地民间职业剧团登记工作结束后，一律不得邀约或接受无登记证或临时演出证的民间职业剧团演出。如邀约已经核准登记的外地民间职业剧团，须事先向剧场所在地文化主管部门申请批准。

第十二条：本办法自公布之日起施行。

黑龙江省人民政府文化局

一九五四年十二月二十五日

关于民间职业剧团演出活动的规定

哈尔滨市文化局、齐齐哈尔市文化局、各专署（市、县、旗、矿区）文教科：

为加强对民间职业剧团的领导和管理，以进一步开展民间职业剧团的登记工作，兹就民间职业剧团演出活动问题，再作如下通知：

一、凡在本局公布《民间职业剧团登记管理办法》以前成立的省内各地的民间职业剧团，本局均发给临时演出证。凡来本省演出的外地的民间职业剧团，应於四月十五日以前，持各该省、市文化局的介绍信或证明文件来本局办理演出手续。

自 1955 年 4 月 15 日起，凡无本局颁发的演出证明的民间职业剧团，一律不准在省内各地进行演出。

二、凡本省各地民间职业剧团，应即开始使用旅行演出证和演员离团证。旅行演出证的使用按本省《民间职业剧团登记管理办法》第八条的规定执行；演员离团证的样式及使用方法，按本局 1954 年黑文艺字第二十号通知的规定执行。

省内各国营、公私合营、私营剧场及各厂矿企业、工会所属俱乐部，自 1955 年 4 月 15 日起，均不得邀用无演出证明的民间职业剧团进行演出，省内各地民间职业剧团亦不得采用无离团证或无本局介绍信的艺人参加工作。

三、各级文化主管部门在接到本通知后，除应切实掌握有关剧团管理工作的各项规定和严格监督剧团执行外，并应对在本地区进行演出的民间职业剧团严加控制，防止其任意

扩大组织或盲目发展；同时，将本通知中的各项规定及时并认真通知在本地区进行演出的民间职业剧团。

黑龙江省文化局

一九五五年三月二十六日

关于民间职业剧团人员编制的规定

哈尔滨市文化局、齐齐哈尔市文化局、各专署、市、县、旗、双鸭山矿区文教科：

自我省民间职业剧团登记以后，由于采用了“离团证”的办法，使演员盲目流动现象大为减少。但是许多剧团在登记后又发生随意任用人员和盲目扩大剧团编制的偏向，致使剧团用人不当，冗员增多，严重的影响了剧团的健全和巩固。为了巩固登记成果与保障今后剧团的正常发展，必须严格控制民间职业剧团的盲目发展。为此，特作如下通知：

一、民间职业剧团的编制不宜过大，应根据企业化和精简节约的精神，力求简便、精悍，剧团人员编制应以能维持经常演出为原则。

二、剧团经批准登记后不得随意扩充编制、增加人员，如工作上确实需要时，必须报请当地文化主管部门批准，并报省文化局备案。

三、各剧团临时邀聘人员必须是：

(一)、一向以演戏为职业者，且有一定的业务能力；

(二)、持有我省剧团所发之离团证或外省、市文化主管部门的介绍信；并须报经当地文化主管部门批准，始得任用。

四、各剧团不得随意招收学员，确实需要招收学员者，应报请省文化局批准，方可招收。

五、各地文化行政部门必须切实掌握，对违反前述各项规定者应予批评改正。

黑龙江省人民政府文化局

一九五五年十一月四日

关天对民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的工作意见

中华人民共和国文化部(56)文沈戏字第151号一文的指示中提出：“我国民间职业剧

团和其它民间职业艺术表演团体以及民间零散活动的职业艺人，几年来，在各地政府的领导和帮助下，经过各种社会改革和戏曲改革，政治上思想上有了很大进步，艺术业务有了提高，经营管理有了改进，广大艺人的生活一般的也有所改善，他们在满足人民的文化生活需要方面作出了很大贡献。但同时还存在着许多问题，主要的是上演节目贫乏，艺术质量不能很快地提高，上座率低，许多艺人生活困难甚至不能得到温饱。这种现象的产生有许多社会历史原因，但主要地是由于我们文化部门缺乏对于国家文化事业的整体观念，只看到少数国家举办的艺术表演团体，不注意广大的民间艺术队伍，忽视了艺术遗产和民间艺术，在戏曲改革中存在某些粗暴的作法；对于民间艺人的生活疾苦采取了漠不关心的官僚主义态度，少数地方至今还出现轻视、排斥和打击民间艺术表演团体和民间艺人的不可容忍的现象。民间职业艺术表演团体和民间艺人，是祖国艺术的宝贵财富，是我国整个文化事业的重要组成部分。民间艺人是勤勤恳恳的劳动者和艺术家。他们积累了丰富的艺术表演经验和技巧，并且同广大人民群众有着密切的联系，是我国社会主义文化建设中一支雄厚力量。各级文化部门必须充分地重视这支艺术队伍，认真地加强对于他们的领导和管理，继续帮助他们提高思想觉悟，改进艺术质量，并且对于他们的生活进行切实的全面的安排，以便提高广大艺人的积极性，发挥他们的特长和作用，更好地满足人民日益增长的文化生活的需要。”

为了积极加强对于民间艺术表演团体的领导和安排，首先是帮助他们解决目前最紧迫的生活上的困难，中央文化部特呈请国务院拨出专款五百万元，分发给我省的款项为十二万元，以便对民间职业剧团和其他民间职业艺术表演团体以及民间职业零散活动的职业艺人进行救济和安排使用。

一、根据我们的调查，我省民间职业剧团中生活贫困者约占全体人数（约二千人）的百分之十五，其中需要救济补助者共约三百五十人左右。这些生活贫困情况，大部分是因收入少、负担重或年老多病。例如，海伦县评剧团全团五十三人，生活贫困者五人，其中三人是收入少、年老多病，二人是家庭负担较重，其家庭人口每人每月生活费用是八元至十元，剧团长期开半薪，则收入降低一半，每人每月生活费用不足五元。少数老年艺人因失去工作能力无人奉养，处于困境，如双城县老艺人鞠占义从小就是跑兵，年已五十多岁，因剧团整编而失业竟至乞讨求食。个别老艺人因生活无着甚至自尽。

剧团由于上座率低，入不敷出，负债情况较为普遍。根据三十个剧团的调查，除四个剧团没有外债外，其他二十五个剧团都有一、二千元的外债，长期偿还不上。

剧团在演出工作条件上是很差的。如服装和剧场问题很是严重，根据三十个团的调查，有十个团的服装不足用，破烂不堪。如双城剧团服装只有所需的四分之一，而且是破旧的。艺人说：“剧团人少行头少，一件行头一晚上起码要穿三次，观众看戏不知道谁是谁！”今年省局虽已拨款四万元补助剧团添置了服装，仍有少数剧团需给予适当补助，方能维持

演出。剧场的情况更为严重，设备简陋，年久失修。在三十三个剧场中有十九个剧场有问题，需新建者八个（现已新建四个），需修缮者十一个。

根据我省民间职业艺术表演团体和民间职业艺人的当前工作与生活情况，必须根据中央文化部的指示精神，采取迅速地进行救济和积极地逐步地进行安排的办法，对生活确实困难的艺人，在通过救济以保障他们能够维持最低生活水平的基础上，加强对他们的领导和管理，在业务上、生活上进行逐步安排，以便为今后二年内进一步的全面安排打下基础。

二、

（一）目的与方针：

这次救济的目的，是使生活困难的艺人吃得上饭，穿得上衣服；保障他们最低生活水平，因此，它不同于工资改革标准，不能要求过高，不能以国营剧团的工资水平来要求救济。

进行这一工作中，采取救济补助与积极安排相结合，推动艺人自力更生、互相帮助和政府的必要的补助相结合，以及对民间职业艺术表演团体和民间零散活动职业艺人救济的方针。

（二）救济对象与范围：

不分艺术种类，还是剧团、班社或流散活动的艺人，不分在业或新近失业的，不分职员或演员，也不分民间职业剧团或社全主义改造高潮中改为国营的剧团，只要生活确实困难，一律进行救济。

（三）进行的步骤与办法：

省于十月下旬将救济安排款项分配下去，由市、县文化科（局）具体分配，要求于十一月末以前能将救济款发放到剧团和艺人手中。

具体分配时，应采取由当地政府文化部门负责人向艺人说明目的、方针和办法，而由艺人群众组织（如曲艺协会、剧团、班社）民主评定的办法。救济款项可一次或二次发放。

（四）关于安排问题：

1. 在对艺人救济同时，对全省的班社及流散活动的曲艺艺人，进行一次登记，以摸清情况，防止曲艺艺人的盲目发展，为今后整顿改造提高工作准备条件（另有方案）。

2. 以新国营剧团为重点，有计划的进行组织和业务整顿，使剧团能逐步提高。

3. 各地文化主管部门，根据中央文化部指示精神，积极请示党委和人委，帮助解决演出方面的困难。如剧场的修缮，演出场所的调整，场租的调整以及解决艺人的宿舍等。

4. 对于剧团 1956 年以前所欠外债，各地文化主管部门应报请当地人民委员会与有关方面商榷，取得他们的协助、帮助解决。

5. 于 1957 年举办演员训练班，培训现有剧团的青年演员，以充实骨干演员的阵容。

三、关于做好救济与安排工作中几个注意事项：

（一）对以算卦卖药或作其他买卖为主要生活来源，兼搞一些杂技魔术或卖唱的瞽目者或商人，不应当作民间艺人看待，不包括此次救济范围之内。对学员一般不予救济，但对家庭无劳动力、生活确实非常困苦、并有二年以上学龄不能维待生活者可予以救济。

（二）救济时应区别困难大小，不要平均主义的分配。对于收入不多而家庭负担过重的主要演员，在艺术上曾经有过贡献但现在失去工作能力而无人照顾的艺人，要适当照顾。

黑龙江省文化局

一九五六年十月三十日

关于召开老艺人和主要演员座谈会的报告

黑龙江省人民委员会：

我局为进一步贯彻1956年6月中央文化部召集的剧目工作会议精神，以打破清规戒律，贯彻“百花齐放，推陈出新”，把戏曲界动员起来抢救遗产，发扬遗产，争取老剧目还家，创造新剧目，于1956年11月20日到24日邀请省内老艺人和主要演员召开了座谈会。

会议历时五天，经过大会发言，小组座谈，在贯彻上述方针、任务方面获得了较大的收获，并激发了艺人的劳动热情，提高了他们在艺术工作中主人翁的觉悟。与会的老艺人、主要演员一致表示：愿在党的“百花齐放，推陈出新”的政策指导下，立即积极行动起来。兹将座谈会的收获和进一步改进工作措施报告如下：

一、衡量传统剧目方面，贯彻了必须明确原则、根据具体情况作具体分析、就戏论戏的认识。

如何衡量剧目的原则，经反复讨论，大家明确了找传统剧目的人民性和艺术性是对的，但是，单纯的、狭隘的理解人民性，却对一些可以保留的也抛弃了。人民性是反映人民的思想、感情、愿望，整个戏曲是一直从人民群众中成长起来的，因此它的人民性是很丰富的，加上长期锤炼出来的艺术，使中国戏曲有永久的魅力，不从历史观点去识别它的人民性，单从今天的观点去找人民性，是不对的。

也有的戏，虽不反映人民的愿望，但可以给人以愉快的感觉，给人以美的享受，这类东西就不必勉强的去以人民性解释。我们讲人民性是讲最主要最基本的东西，起教育作用的东西，并不是别的就不要，不一定都找人民性，人民的生活是多方面的，能使他们赏心悦目的东西，也就是承认它是有好处的东西。

总之，对传统剧目必须有最高要求——强烈的人民性，也应有个最低要求——能使人

赏心悦目也成。

原则如此，但还必须根据具体剧目的具体情况，具体分析，就戏论戏，不要一概而论，特别是对一些利害同时存在的剧目，一定看它的主导倾向是什么？千万不可因噎废食，如对忠孝节义内容的戏，涉及历史上农民起义内容的戏，清官断案的戏，鬼神妖怪问题，一夫多妻问题，“丑”戏的问题，都进行了具体探讨。大家说：“这一研究，心里可就亮堂了。”

二、讨论了如何提高我省戏曲艺术水平的问题：“到底戏曲艺术有无江河日下之势？”老艺人们认为是有的，表现在下列三方面。

（一）对戏曲的传统“程式”认识片面，本来当初创造这些“程式”的时候，是有生活根据的，是从人物在特定环境里的独特感情出发创造出来的，如“起霸”，“甩髯口”等，可是后人学他，却知其当然不知所以然，加上不实授，便点到为止，虚应故事，流入了形式主义表演。

（二）从念、唱、做相结合的戏曲艺术特点而论，本来是言之不足、故长言（念）之，长言之不足，故歌（唱）之，歌之不足，手之舞之、脚之蹈之，打击乐同这紧紧的结合着，成为浑然一体的东西，可是今天的学戏的却有不懂锣鼓经的，光管唱、做、念不同场面相结合。不懂，也不肯下功夫研究戏；好多的剧本不会使了。这同时一语道破了要提高戏曲艺术水平，必须全体戏曲艺术工作者，从戏曲艺术特点去多方面探讨、苦学、苦练。演员要会动作，会唱，还要懂得自己。作者光知道写本子，却不懂得全部表演“程式”、“行当”，更不懂得锣鼓经；场面上的只有“打”、“托”的责任心，而不明确只有透熟剧本，并知道演员在每一时刻怎样表演，才能打得好，才能谈到发挥、创造。

三、不少的主要演员，特别是剧团的导演，还没深刻认识到：必须在一年内，精排细练几出戏，甚至是一出戏，以全面继承遗产。老剧目翻身的深远意义，正在于此。

怎样解决呢？

我们（文化局）认为必须进行如下几项具体工作，才能逐步地、有效地提高我省戏曲艺术水平。

（一）于 1956 年 12 月初开办了为时三个多月的编剧讲习会，老艺人、剧作者、场面老手和新音乐工作者参加，要从剧本表演、音乐全面地整理创作一批京评剧目，然后送剧团去排练。

（二）根据各剧团已定的重点发掘、整理的剧目计划，拟于今年组织经常性的巡回辅导组，深入基层研究具体问题，总结依靠艺人的经验。

（三）今年第三季度内举办汇报演出，以鼓励独立思考，自由竞赛，交流经验.奖励创作。

四、培养第二代。

如何把祖国的丰富艺术遗产传授给第二代，并帮助他们学得好，学得快，是会上最为关切问题。根据会上反映和我们日常了解到的，在这个问题上，学上有问题，教上有问题，

领导上也有问题　学上的问题主要是：学员自负有文化，能“钻锅”，瞧不起老玩艺儿的“程式”，厌烦老先生们的严格教诲；好些青年学员，光凭脸子、嗓子，不肯一招一式、一字一板的学东西，认为都是“糟柏”，“过时了”。“出新”可以不要基础，几乎每个团都有这样情况。学员有权利学不好、不好学，或就是不学，却没义务学好、好好学、坚决苦学。

“教”的方面，主要是我们还没有符合于戏曲艺术特点的、科学的、教学制度方法。老先生在发言中说：“旧科班制度不能存在了，旧的教学方式，也当然不应当吸取，可是新的一套该是什么样的呢？不知道。省里组织过到省内外、各地观摩过剧目演出，却没组织过教学研究和观摩。”相继而来的，座谈也触及兼职教员的待遇问题，男学员学旦角、女学员学小生的问题，照顾老艺人的健康问题等。

剧团领导方面：有的团收的学员明明可排练《三不愿意》，却叫去削白菜。有的团视学员为当然的大兵、龙套、丫鬟、彩女，却不从培养上想尽办法教学，同剧团经常演出有矛盾。还有好些学员，仅仅三、五年艺龄，就“顶梁”唱戏了，没底子，没有研究表演艺术的基础。却又没人教，更没时间学，长此下去势必戏曲质量低下。大家建议省里采取妥善办法去解决这些问题。我局确定：(1)今年在省艺术干部学校，开办个青年演员训练班，将于第三季度开课；(2)各戏曲剧团可根据本团条件，试用哈京、评剧团所采取的“基训”办法和过去戏班所运用的“把手徒弟”的有关经验，但都要加以研究，不可生吞活剥，以便逐步摸索着共同创造出一些新办法来。

五、关于领导问题

会上，也对省文化局、市、县文化主管部门和剧团的领导工作，提出很多批评，开诚布公的责备了对老艺人不尊敬的缺点。工资上、政治上、生活上，某些不公正现象，以及业务上使用、不培养的商业化观点，艺人每对艺术发展上提出的正当要求和呼声，领导则认为思想落后；他们觉得领导很不了解艺人的心。

就最近一个时期据了解，有些市、县剧团领导干部政策水平低，不善于根据艺人的特点，习惯于使用行政命令的办法工作，对艺人采取了粗暴态度，加之各地文化领导部门对他们很少进行检查工作，具体地加以帮助。为了克服上述缺点和改进剧团领导工作，提高政策思想，省文化局准备在今年第二季度把一些剧团领导干部，集中一批，组织短期学习，提高他们政策思想水平，讲授一些戏曲业务理论知识。

座谈也注意到，与大力发掘、整理的同时，决不放松反映现代生活的剧目和创作问题、新老合作问题，以及剧团的艺委会的性质、作用等问题，并交流经验。最后建议今后多开这样的和专业性的艺术座谈会，并把它作为主要的领导方式。

黑龙江省文化局

一九五七年一月二十八日

关于改进黑龙江省
培养青年戏曲演员、学员工作的意见

按全省四十九个戏曲剧团统计，剧团的业务人员约有二千五百人，青年演员占五百五十人左右，学员占四百五十人左右。青年演员一般都有六、七年的艺龄，少数是九、十年或四、五年的艺龄。学员大部分在剧团已学习二、三年左右，少部分学员学了四、五年或一、二年。青年演员、学员他们在男女比例上，大致是4:5，女的比男的还多。这些人大部分都是艺人的子弟或亲属，少部分是因为家境困难，寻找生活出路的青少年，在最近二、三年里，各剧团均又吸收一些高小毕业生当学员。他们在剧团艺术生产的各个部门中担负着许多工作，演出中担任跑兵及一般里子活，也有少数的青年演员，在演出中担任主角。因此青年演员、学员在剧团中占有很重要的地位，起着很大的作用。

但是，在民主改革、反封建制度时期连同旧的师徒制一起改掉，以后不管是国营或民间职业戏曲剧团中的艺人基本上没有了个人带徒弟，传统的师徒制被取消。因此近十年来，除哈市京、评剧团附设了学员训练班以外，在我省戏曲学员的培养是通过在剧团里边演出、边学习的办法进行的。由于旧师徒制没有了而在剧团集体吸收学员的新情况下，如何培养学员又长期未能提出有效办法加以解决，目前，在对我省戏曲事业的继承与二代的培养工作上是存在严重问题的。我省许多艺人的"看家戏"没有传授出来，如评剧界名老艺人张凤楼解放后没传授一个徒弟；青年演员、学员普遍根底浅，"一年红"、"二年红"的主演在我省是不少的，她们会戏不多，甚至没有一出实授的戏。过去由于清规戒律的限制，许多传统剧目绝迹舞台，青年一代对传统老戏看过的很少，剧目开放后，在我省剧团中呈现出老剧目老艺人演不出，青年人不会演的情况；严重的是不重视传统表演技术，不尊重老艺人的思想较为普遍。去年第一次全国剧目会议以后，这种情况虽有所改变，但问题仍未彻底解决。青年演员不愿学老戏老唱腔、怕困难等现象仍普遍存在。为了研究和解决如何在戏曲工作中培养二代的问题，我们曾对若干剧团进行了调查，了解到目前在剧团培养学员工作上，存在以下几个问题：

第一，学员没有固定教师教戏。我省除少数的剧团有几名专职教师或兼职教师以外，一般的剧团都没有固定的专职或兼职教师。没有充分利用本团条件，适当的安排能够胜任教师工作的人腾出手来，让他们去带几个徒弟，培养起一批优秀的青年演员。相反，少数的老艺人在艺术上已有相当成就，他们身兼许多繁杂的职务，这些职务压得老艺人们再无精力去教学，青年演员们反映："眼看着老前辈的艺术学不过来！"而老前辈则感叹着："怕戏

曲事业没有接班人！”这种情况造成许多青年演员、学员学艺过程得不到师父指点，大都是一种“游击式”的，很不正规。上心学艺的人今天跟“姨”看点，明天跟“婶”学点，结果即或是学到，也不坚实。许多青年演员、学员都没有学几出具有本剧种表演艺术特点的老戏。

第二，青年演员、学员没有适当的学习与实践机会；现在剧团里一般的都没有业务学习制度，基本功的训练也不经常。

至今尚有参加剧团已五、六年的学员连出像样的戏还不会唱，也有的青年演员分不清西皮二黄，唱腔走板。不少剧团的青年演员干了三、五年了，还没人给他们定行当。剧团也缺乏考虑为青年演员、学员适当的安排些学习时间。

另外青年演员、学员很少得到观摩水平高的剧团演出的机会，在他们的艺术实践里吸取不到新的营养。青年演员、学员缺少必要的艺术实践机会，剧团没有注意通过重点剧目的排演或演出去提高青年演员。学过的玩意儿得不到登台表演机会，在一般的情况下则多是临时抓过来“钻锅”。

第三，青年演员、学员思想及老艺人同青年演员、学员之间的关系也存在一些问题：

学员学艺毫无用心，更谈不到刻苦。另外多数的青年演员则醉心小生、旦角，把培养简单的理解为当主演。有的学员刚学会出戏就认为自己了不起，接而产生骄傲自满情绪，瞧不起老师，瞧不起同学，或是说老师的东西旧、落后，没啥好学的，再不就是“尚未学会就去批判”，搞的老师很伤心，没心教戏。这种不正常的师徒关系，严重的挡住了青年演员向传统学习的道路。另外也有些剧团在吸收学员时忽视质量，没有严格的考试制度，吸收进来的新学员没有培养条件，老师也不愿意教，加上兼职教师没有报酬，专职教师的工薪也低，因而影响了教师的积极性与主动性。

上述这些问题的存在，反映出目前我省在培养二代工作方面尚处于自发没计划的状态，致使青年演员、学员进步与成长的速度十分缓慢，特别是由于前辈艺人逐年衰老，而新的一代没有把老一辈的艺术学习与继承过来，这种情况如再延续，将使戏曲事业走向很危险的途径。因此如何经过通盘考虑后妥善的加以安排，主动有计划的进行这项工作，改变目前的状况，就成为迫在眉睫的不可拖迟的任务了。经过去秋今春的调查研究，初步拟定一个改进方案，经会议讨论，补充修正，最后大家一致认为应从以下几方面着手改进：

首先在全省不管国营或民间职业剧团，不管是在大小剧团(院)，普遍恢复与建立新的师徒制度。大力提倡在做好思想工作的基础上，在分配与自愿相结合的原则下，建立“剧团收学生，个人拜师”的新的师徒合同。教学可采用“包教包学”、“因才施教”方针。

师徒制不仅是戏曲界培养后代的主要的传统教学方法，很多前辈艺人都是经过这种方式学出来的。其中有很多的东西我们应接受(如对徒弟学艺过程的严格要求，从基本训练作起，根据学生的具体情况分行当以及包教包学等等)，更重要的是根据我们国家目前的状况和剧团的具体条件，选择这种方法也是最实际、最可行的方法。现在国家办戏曲学

校和训练班，不仅财力和师资有困难，时间长，就是数量上也不能满足要求。特别是我们许多青年演员、学员及前辈艺人都分散在每个剧团里，因此如何发挥剧团的潜力，让老艺人们都带几个徒弟，这就会使前辈的老艺人把自己多年劳动所创造的某种艺术风格传授给自己的徒弟，教师就必然的对自己所抚育的徒弟在艺术上负起全责。同时演员可以有机会把所学的戏上演，它又与实践密切的结合着，就能使演员更迅速的成长。“剧团带徒弟，个人拜师”这是今天解决培养二代工作上的一个最根本的、最持久的、常年行之有效的方法。

学员入团后要经过大约一年左右的基本功训练的时间，先学学“经验”；然后则可以拜师；一年后分行当；认师要做好思想工作；订师徒合同要掌握分配与自愿相结合的原则；在签订合同拜师时可搞一种仪式。可采用些传统的拜师形式，注意形式的庄严、隆重。

接着领导要帮助教师制定教学计划；科学的安排教师与学员、青年演员的学习时间等。订立合同以后，剧团对青年演员、学员全面负责。教师对徒弟主要负教学、学艺的责任。

其次为有效的培养戏曲事业的后代人材，应提倡办各种形式的科班，如剧团附设的演员科班（训练班）。经费需由本团和当地政府辅助的办法解决，学员的学习与演出比重的决定权，应由学员班说了算，它为本团培养演员。另一种是地区接近的几个团（比如一个专署）联合举办科班，经费主要由几个团出，文化部门可辅助些，为该地区的剧团培养演员。或者是将来由政府支出经费，试办“公办科班”，为省内戏曲剧团培养演员。所办各种科班都可继承采纳旧式科班的优良的教学传统，废除不合理的制度，创造新的教学经验。

第三，如何发挥个人特长，同志间采长补短，相互提高，订立姐妹合同、兄弟合同、互助合同。又可采用勾挂式（或叫连环式）合同，这是一种三代继承的关系：老艺人、成年演员、青年演员的递层传授关系，象连环扣似的，一个套一个。这在剧团教师少的情况下，有很大的辅助作用。又如有的剧团，教师力量不足，亦可组成教学机构，采用集体培养的方法。

第四，通过业务学习与演出实践，坚持进行各行基本功的训练与日常的业务学习；通过对重点剧目的排练，或采取派甲、乙角色，举办青年演员、学员演出周或演出日，让学员演垫戏等等方法来提高演员的技艺水平，都是十分必要的。另外省内和他省会演及剧团间的互相观摩，应注意给学员一定的机会。

第五，对几个问题的意见：

（一）培养青年演员、学员要注意全面；对在艺术方面，唱、念、做的各功，在行当上也要注意对“冷门”的培养，注意场面上的操琴、司鼓的培养；文化方面（主要是语文、历史）的学习，思想品德的培养与马列主义的学习等等，都要通盘的做安排。

（二）对现有青年演员、学员要妥善地调整。把现有青年演员、学员做一次业务鉴定，对已工作多年并有培养前途者，应分别情况将他们转升为演员，或继续培养，为他们拜认教师，对已工作多年经考核实无做演员条件者，可适当在其他部门安置工作，在处理中不能草率，应该审慎进行。

（三）吸收学员条件、毕业年限及剧团与家长订立必要的合同等问题：

吸收新学员，必须建立考试制度，设立招收学员的临时组织（教师要参加），严格考核学员的条件，确保学员质量。同时普遍同意规定一个吸收学员的基本全面的条件。比如，身心要健康，五官要端正，外貌要扮相，嗓子要响亮（可经医院检查）。年龄依京剧十三——十五，评剧可十四——十七，在文化程度上一般有高小以上即可。对考试合格的新学员，要有不少于三个月或不超过半年的试验期。对毕业年限讨论意见是评戏不超过四——五年，京剧不超过六——七年。关于剧团（甲方）与家长（乙方）订立的学习合同的内容一般应包括甲乙双方对学员的培养责任，对学员的衣、食、住、或工薪待遇和不准虐待子女，中途不准退学及结婚等问题的规定，合同要经过双方签字保证。

（四）教师报酬和学员生活待遇问题。教师的报酬可采用以月或季度来计算的“定额”津贴补助的方法，在数量上不宜过多或过苛，根据剧团经济情况与教师贡献能力合理的付给，季度付四十元左右的标准较为适宜。学员的生活待遇，到底是采用供给制或是工薪制的形式，不宜做统一规定，可根据剧团与学员成长的具体情况逐步提高，但不可过低，致使学员难以维持生活。过去对教师（或学员）的奖励制度还可以保留，藉以鼓励教师、学员的积极性。

第六，加强领导是做好这项工作的重要关键，要求各级、各方面的领导部门，必须从思想上认识到培养戏曲事业继承者与接班人的重要性，把对青年演员一代的关怀、培养提到领导工作的日程上来（必要时团里可指定某位团长专门负责），抓紧做好以下工作。

目前最急迫的任务是在全省戏曲剧团中普遍的建立起师徒制，现有剧团中的青年演员、学员都应该选认自己的师傅。其次在师徒关系建立以后，即要着手制定教学计划，提倡尊师爱徒的上好风气，搞好师徒关系（亦可同先进生产者运动结合起来），加强思想工作，教育青年演员、学员虚心的接受教师的教导，说服教师的保守思想，启发他们怎样把自己一生中所创造的艺术成果，毫不保留地“掏心窝”地传授给徒弟。为此今年下半年要有计划的重点深入剧团，推广建立师徒制度的经验，总结好的经验，以点推面。另外要研究与总结剧团附设学员班的问题与经验。

黑龙江省文化局

一九五七年七月十五日

黑龙江省文化局挖掘工作简报第1号

一、工作情况：

到目前为止，各地共挖掘记录和搜集了各剧种的剧目三十一个，各类曲牌六种。其中

剧目的评剧《娶灵牌》，哈尔滨市评剧团王莲芝挖掘的评剧《巧会芙蓉瓶》，铁力车站第二合作饭店于克公挖掘的评剧《小过年》，庆安县高中二年一班常荣强挖掘 的评剧《砸囚车》，巴彦县康庄乡庆胜小学校化龙、殿魁挖掘的评剧《吴家花园》，克山县梆子剧团蒋晔挖掘的河北梆子《锁五龙》、《宝莲灯》、《骂鸡》、《喜荣归》、《大逛灯》、《血手印》、《女起解》、《预让桥》、《四劝》、《梅龙镇》、《三上殿》、《吕洞宾戏牡丹》、《颠鸾凤》，张春林搜集的河北梆子抄本《渔家乐》，汤原县胜利小学金太宴挖掘的京剧《凤去楼空》，牡丹江评剧团刘庆忠口述、杨一民记录的京剧《荣三桂》、《董家山》，富锦县评剧团于小芬搜集的京剧抄本《卧薪尝胆》、《驱车战将》、《闹江州》、《战樊城》、《长亭会》、《文昭关》、《浣纱记》、《鱼藏剑》，海伦县评剧团挖掘的曲牌〔单刀赴会〕、〔麻姑上寿〕、〔财源福凑〕、〔万寿堂〕、〔雅观楼〕。对以上投寄来的稿件，报酬金近日即将发去。

二、存在问题：

从收到一此挖掘记录和搜集的资料来看，一般的说，尚还达到要求，其中存在的主要问题是：

(一)有的人往往把创作的新剧目，也有几年前搞的，拿上来顶替挖掘的传统剧目；

(二)有的把口述者一脚踢开不提，挖掘只注自己的名字；

(三)搜集的抄本多是一般常见的节目；

(四)表演艺术、唱腔、脸谱等，注意挖掘的还很差；

(五)很多挖掘剧本没有按原样记录，有增删和改动的现象；

(六)不少的挖掘剧本没有注明沿革和哪些地方着重唱工或作工；

(七)记录的格式混乱，唱、白分不清，用白字顶替的地方太多，往往模糊了原意。

必须指出，据了解，很多文化主管部门和剧团对这一工作还仍然不够重视，直到现在还没采取有效措施积极行动起来，有的剧团虽然已建立了挖掘组织，但由于缺乏深入的具体领导，没有很好地与演出工作相结合，没有很好地安排和使用挖掘力量，甚至发生抵触情绪，因而搞的不深不透，使得许多可挖和能挖的还没有挖出来，更不该的是，有个别剧团至今还没有贯彻有关挖掘遗产的问题，艺人们还不大知道这方面的情况，当然，就更谈不到开展挖掘工作了，这种现象必须立即克服和改进。

为此，提出下列几点要求：

1.没有贯彻和没有很好地贯彻有关挖掘遗产问题的剧团，应立即贯彻和继续深入贯彻、布置这项工作，必须使每一个演、职员知道挖掘遗产的重大意义与目的，积极行动起来，必要时可把第四期文化通讯、戏曲工作第六期“对我省剧目工作情况的估计及今后意见”中的“关于挖掘戏曲传统遗产问题”部分和“征集戏曲资料办法”，在艺人中进行一次广泛的阅读或讨论。

2.还没有建立挖掘组织的剧团，要根据自己的具体情况和可能，马上建立起来(如果

艺委会代之亦可，但必须是真正能够发生效能)；已建立而不够健全的，要立即采取有效措施加以健全，大力地开展工作，最好指定专人负责，做出计划(挖掘对象，挖什么，谁挖，何时完成等)，防止虚设，流于形式。

3.进行工作时，在不影响正常演出的情况下，应尽量给予老艺人和记录者充分时间和便利条件。

4.事实证明，社会力量不可忽视。各地文化主管部门和剧团都应特别注意发现这方面的力量，主动地进行联系，并在挖掘上要给予大力的支持和协助。

黑龙江省文化局

一九五七年十一月九日

关于掀起全省艺术表演团体全面大跃进的通知

各市、县文化科(局)、各专署文教办公室：

中央文化部于2月11日至14日，召开了全国国营艺术表演团体工作会议。为贯彻中央提出的反浪费、反保守、勤俭办团、争取自给、随着工农业生产的跃进，在艺术工作上也来个全面的大跃进的精神，省文化局于2月26日至3月1日，召开了艺术表演团体的工作会议。由于时间紧迫，离哈较远的剧团没有通知参加会议，会上传达了中央会议精神和文化部钱、刘部长的报告，并由白局长做了总结发言。

会议根据钱部长提出的1958年大部分艺术表演团体做到自给，二年内全部艺术团体都自给的要求，我省要求国营剧团除特殊情况以外，在1958年基本全部达到自给，民间职业剧团去年已达到自给的，今年原则上不给补助，少数确有困难的酌情予以救济安排。

会议期间经过讨论，代表们纷纷表示决心。会上省、哈市等剧团已发起了竞赛。因此，这个会实际是我省艺术工作的赶先进、比先进的跃进会。通过经济上自给自足的社会主义竞赛，不仅可以进一步贯彻勤俭办团的方针，同时必然会促进艺术质量的提高，繁荣艺术创作，多编多演好的作品，促进剧团更好地为工农兵服务，为社会主义建设服务，改变艺术工作者的思想作风，促进剧团经营管理的改善和领导水平的提高。因此要求：

一、在所有剧团中，应认真传达和贯彻会议精神，并根据最近中共中央关于反浪费反保守运动的指示，迅速的把反浪费、反保守运动开展起来，充分发动群众，组织辩论，提高认识，改进工作，并在此基础上制订剧团的跃进计划。对没参加会的剧团，我们建议请各专署参加此次会议的同志组织传达。

二、剧团跃进规划在主要内容上(为工农兵服务、繁荣创作、提高艺术质量、思想改造、企业自给等)应该有指标；同时应提出切实可行的措施，以保证规划的实现。会议中各团所

订的规划指标不是最后指标，还应充分发动群众讨论，经过反复修改，最后把规划订到最高的指标上。

三、加强政治思想工作，跃进是一次革命，很多原有的规章、制度、做法都可能有新的改革，从领导到群众都会有一系列的问题发生。因此，政治思想工作必须跟上，积极开展两条路线的斗争，坚决的毫不动摇的贯彻勤俭办事业、提高艺术质量、为工农兵服务的方针。

四、在贯彻自给自足的工作中，必须从增产和节约两方面着手，不能片面强调任何一个方面；要注意经济任务和政治任务、艺术任务结合起来，既要厉行节约、自给自足、争取盈余，又要多演戏、演好戏。决不可为了经济上的自给自足而忽视政治，向资本主义商业化发展，也要防止企图降低演职员平均工资收入水平，不适当的提高票价，只追求演出场数而忽略演出质量，忽视演员健康等可能产生的偏向。

五、根据比服务、比质量、比勤俭、比干劲的条件，省里将下去检查，年终要进行评比。望各市、县文化科（局）每季度要向省汇报一次（时间是每季度终了后的 3——10 日报上季度的）。各地把贯彻会议精神的情况、跃进规划，请于三月底以前报省备查。各国营剧团，特别是省直、哈市的剧团在执行规划有些什么经验和问题请及时地告诉我们。

六、关于各地区民间艺术工作也应有跃进规划，可参照艺术表演团体会议精神进行。

黑龙江省文化局

一九五八年三月十一日

关于进一步做好
现代戏运动准备的几点意见

各专署、市、县文教（化）局（科）、哈市地区文教（化）局（科）：

我省举办的现代戏运动即将到来。据了解许多地区十分重视，积极领导所属剧团大搞创作，走群众路线，采取有效措施，已作好充分准备。但也有不少地区对运动的意义和目的认识不足，至今尚未进行组织领导，或限于一般局面，未作具体安排与指导。剧团则表现的迟缓、应付，甚至对现代戏仍在怀疑，顾虑重重，不相信群众能搞创作，强调自己团小条件差，认为艺术问题不好解决，对在运动月中使现代戏上演场次达到 80%，没有信心，因而消极观望，或想随便抓个剧目赶任务，企图过关，或根本就不打算动了，甘愿居下游。这主要是他们没有政治挂帅，思想问题没有解决，缺乏革命干劲的结果。

现代戏开展的好坏，是个严重的政治问题，是艺术表演团体两条道路思想斗争问题，也是关系着我省能否体现以现代戏为纲推动戏曲工作全面大跃进的问题。为了进一步作

好准备，希各地文化主管部门抓紧如下几个问题：

一、必须加强对开展现代戏运动的领导工作，对已进行准备的剧团，应继续抓紧，至少要搞出一个像样的剧目来，特别要注意培养反映我省当前生活斗争题材的剧目(如对群众进行共产主义教育、宣传为钢铁机械服务，宣传人民公社……等)；对尚未准备和薄弱的剧团，要采取紧急措施，快马加鞭的赶上来，可派干部去抓创作，帮助解决艺术上的问题，注意传统，反对粗暴；对现代戏上演达到80%的问题，要促进剧团树立信心，周密计划，作好安排，提出可靠保证，务使不得落空，防止单从任务出发，注意演出质量，给推动全面工作大跃进打下基础。

二、在剧团中要以苦战的姿态，边搞运动的准备，边组织学习刘芝明副部长在戏曲表现现代生活座谈会的总结(现代戏文集二)和省会议精神，进行一次辩论。辩深辩透，进一步提高演职员对以现代剧目为纲的认识，从而解决一系列的思想问题和阻力，使群众真正发挥出干劲和共产主义风格。

三、通过运动的准备，要有力地在剧团内掀起一个群众性创作和团结团外作者的热潮，建立起创作组织，培养自己的创作力量；在继承和发扬传统中摸索积累经验，注意积累保留节目，给现代戏成为主流铺给道路。

四、利用一切形式和一切可能机会，大张旗鼓地向社会上对现代戏作广泛的宣传与介绍，在当地的报纸、刊物、广播上对现代戏要大力地开展评论工作。

五、必须依靠党的领导，随时向党委汇报现代戏运动情况，及时请示党委给予指示。

黑龙江省文化局

一九五八年九月二十七日

关于贯彻中央、省委“坚决制止剧团‘挖角’行为和取缔所谓‘流动演员’指示”的通知

哈、齐市、各专署、市、县文化(教)局(科)、省直属剧团：

根据中央和省委关于“坚决制止剧团‘挖角’行为和取缔所谓‘流动演员’的指示”精神，各专署、市县文化局必须迅速组织传达，严肃认真地贯彻执行。为了作好此项工作，特作如下通知：

一、各单位应根据省委七月八日发出的“坚决制止剧团‘挖角’行为和取缔所谓‘流动演员’指示”精神，立即向文化行政部门及所有专业艺术团体、学校进行传达，并组织学习

讨论，在深刻地领会文件精神、提高思想认识的基础上结合本单位具体情况进行检查，对犯有挖角行为的单位和个人，须根据文件精神进行认真严肃的处理。

二、各文化行政部门应指派专人对所属剧团进行一次全面的细致的检查，对已来团工作、不符合人事制度的演职人员，要立即进行登记。其处理办法是：

（一）凡属去年以来加入剧团而又没有任何证件的演员，应列出名单，分别处理。属省内的应报各专署文化局处理，并将处理结果上报省文化局备案；属省外的，应将名单、情况、处理方案报省文化局，由省局统一处理。

（二）对过去已经吸收的，如工作单位要求返回者，应坚决动员使其早日返回，其原工作单位同意留下时，应请补寄证件，办理手续。

（三）对坚持不回原单位，动员无效，而又没有充分理由者，剧团必须立即停止其一切工作，暂留团内，待后处理。

三、凡未固定在一个剧团的演员，登记后必须根据个人自愿与组织原则，动员他们固定在一个剧团内工作，固定后则不能随意要求去往他团，如确有特殊情况须调动工作时，必须按人事手续办理。

四、登记处理后，各剧团如再发生无原则收留不符合规定手续的演职人员工作时，一律按“挖角”行为处理。

五、请按如下项目进行登记：姓名、性别、年龄、艺龄、工资、籍贯、剧种、角色、原在何团、何时流入（或被挖来）本团工作、本团处理意见。

六、登记和处理工作要求在八月下旬结束，特殊情况要说明理由，报省批示。

七、登记和处理工作基本结束后，请将进行情况、处理结果、存在问题、演员反映和登记名单由哈、齐市及各专署文化局汇总于九月上旬报省文化局。

八、在登记和处理期间一律停止到外地接演员和演员离所在剧团去外团工作。

九、演员固定后工资问题，应根据各地具体情况提出意见，经请示市、县委、人委批准后解决之。

黑龙江省文化局

一九六〇年三月十一日

关于创造和发展我省地方戏曲新剧种的意见

在党的领导下，十年来我省的戏剧工作有了很大的发展与繁荣。目前就戏剧艺术种类来说，有歌剧、话剧、京剧、评剧、河北梆子、拉场戏和即将建立起剧团的吕剧、豫剧等。这些戏剧艺术在为政治、为生产、为工农兵服务和满足我省广大人民文化生活的需要方面，都

起了积极作用。大跃进以来，在各级党委领导下，各地文化主管部门做了许多努力，来扶植和发展具有黑龙江地方特色的民间戏曲，使我省地方戏得到了一定的发展和提高。但由于我省戏剧艺术的发展历史较短，过去的基础和条件还差，因而我省戏曲剧种数量很少，特别是缺乏水平高、形式完整的独具我省地方风格和特色的剧种。为使戏剧艺术适应我省社会主义建设发展的新形势、新阶段、新任务的需要，为满足我省广大人民群众日益增长的文化生活的需要，为发展和繁荣我省文艺事业的需要，根据省委对创造和发展我省地方戏曲的指示，必须积极采取有效措施，创造和发展地方戏曲新剧种，这是当前文化艺术战线上极重要的任务。

我们认为，在进行创造和发展地方戏曲新剧种的工作上，首先应该研究地方的特点，从分析经济、政治、历史、文化、人民的生活、风俗习惯、思想性格、精神面貌等共同特点的基础上，吸取民族民间艺术的优秀传统形式与准备进而创造适应表现内容的新的艺术形式。我省的民族民间艺术有着较为深厚的基础，形式是丰富多彩的，有东北民歌、东北大鼓、单鼓、皮影、东北大秧歌、二人转、拉场戏以及兄弟民族的民歌、演唱和舞蹈等。如能创造性地运用，发挥这些形式的特长，来创造新的戏曲艺术形式，是完全有条件创造出各式各样的具有我省地方特色的新戏曲剧种的。我省应该在两三年内创造出几种艺术形式完美、群从喜闻乐见的具有相应的音乐、唱腔和自己的一套表演程式以及在舞台美术方面具有自己独特风格、特色的地方戏曲新剧种来。

在新戏曲剧种的实验中，必须坚决贯彻"百花齐放、推陈出新"和"百家争鸣"的方针，做好对民族民间艺术的继承、挖掘、整理工作。一方面是继承传统（但不是因袭传统），同时又要敢于突破传统，推陈出新。新戏曲剧种是在社会主义建设大跃进的时代中产生的，一经诞生，就肩负起反映新生活的重大使命和光荣任务，因此许多新的工作有待于我们进行创造。在创造发展地方戏曲新剧种时，要很好地学习兄弟剧种的先进经验，要不断地系统地总结交流艺术创作经验，研究、探索发现新的规律，藉以指导实践。

在创造和发展地方戏曲新剧种的方向明确之后，当前应立刻做好两件事：一是马上组织人力进行剧本创作，一是采取有效措施调齐领导干部，迅速配备骨干力量和抓紧培养人才的工作。特别是演员、编剧、音乐、导演和舞台美术方面的工作人员，也应自力更生，可以通过现有戏曲剧团、民艺队和业余剧团或其他文化部门抽调和选拔，还可以通过举办训练班、派人到外地观摩学习等方式，提高现有人员的政治思想、业务水平，以适应新事业发展的迫切需要。

创造和发展地方戏曲新剧种，和其他工作一样，必须贯彻群众路线。创造发展地方戏新剧种，省、专区、市、县一齐动手，使新剧种遍地开花。

加强党的领导是做好这一工作的根本保证。为了更好地创造出我省的新剧种，建议各级党委和文化主管部门，应将创造和发展地方戏新剧种的工作提到文化艺术工作的重要

日程上来，积极行动、督促检查，不断地总结、积累经验。对从事这项工作的同志要加强思想领导，教育他们把创造和发展新剧种的工作，看成是党和人民给予的重要的、光荣的任务。在全部工作中，要更高地举起毛泽东文艺思想旗帜，树雄心，立大志，鼓干劲，攀高峰，充分利用一切有利条件，大胆地进行革新、创造，争取在较短的时间里做出新的更大的成就，向党报捷。

移植兄弟省的戏曲剧种，也是繁荣、发展和提高我省艺术事业的重要方面。争取三年内全省各专区都要移植一至几种新剧种，八年内将全国某些主要剧种（主要是基础深厚又适应我省群众需要的）都移植到我省来。移植新剧种的工作，各地区也必须有计划地进行，要合理布局，防止过多地移植某一、两种剧种。移植新剧种，既要看到当前需要，也要看到长远的需要，既要考虑我省人民欣赏的要求，也要考虑移植剧种的基础。因为成就高的剧种，对我省现有的戏剧艺术的提高将会起到重要的作用。

为了加强领导全省创造和发展地方戏曲新剧种和移植戏曲剧种工作，省文化局将召开新剧种工作座谈会，分别召开学术研究会和专业座谈会、老艺人座谈会，并组成工作组，有重点地进行辅导工作，积极着手筹建省的地方戏曲艺术研究室，举办全省地方戏曲新剧种汇报演出（已定在今年六月）。省戏曲学校年内将分别举办地方戏训练班，迅速培养出一批又红又专的地方戏曲艺术人才，充实剧团阵容。

中共黑龙江省文化局党组

一九六〇年四月十三日

对黑龙江省文化局党组关于创造和发展我省地方戏曲新剧种的意见的批示

各地、市、县委、各部、委、人事局、劳动局党组：

创造和发展我省地方戏曲新剧种工作很重要。今年一月地、市县委文教书记会议上省委曾作过原则指示，目前各地已有了行动，这很好。各级党组织对此项工作要切实加强领导，大力扶植，积极创造发展具有浓厚地方风格和特色的戏曲新剧种；同时，根据需要，还应积极移植全国各地优秀戏曲剧种，以大力繁荣发展我省戏曲艺术事业，充分反映我省社会主义各项建设事业中新人新事物，以社会主义、共产主义思想教育人民，更好地促进社会主义建设事业全面地持续地大跃进，多方面地满足人民群众文化生活需要。

省委同意省文化局党组关于创造地方戏曲新剧种的意见，望各级党组织根据意见中

提出的问题，结合各地实际情况，深入研究，积极行动，迅速地制定并落实规划，全面地、妥善地安排，贯彻执行。

中共黑龙江省委

一九六〇年四月十三日

关于全省最近创造移植新剧种情况的报告

哈、齐市、合江、牡丹江、松花江、黑河专署文化局：

兹将全省最近创造新剧种的工作情况转发给你们，供在工作中参考。

自省委召开省、地、县委文教书记会议后，我局为贯彻省委关于创造发展地方戏新剧种的指示精神，于2月下旬召开了创造发展地方戏新剧种座谈会（会议已专有报告），现在把最近各地行动的地方戏情况、做法和存在的问题报告如下：

一、各地已普遍传达省里的精神，领导非常重视，大部分市、县、专署都行动起来。如青冈、林甸、双城、五常均召集过专门会议，布置了这项工作；县里成立了专门领导机构和研究组织，来指导地方戏的实验工作；省师范学院专门成立了“龙江戏研究会”，下设理论研究组、创作组、业余实验剧团。目前据专署、市、县一级十九个单位汇报已落实的规划，今年将成立三十六个地方戏实验剧团（其中包括少数业余的），剧种有双城戏、青冈戏、五常戏、卜奎戏、安达戏、红泉戏、克山戏、龙江戏、华峰戏、牡丹戏、东北大秧歌戏、东北大鼓戏、影调戏等，达十六种以上。双城、青冈搞的最快，已演出影调戏、大鼓戏、双城戏。松花江、嫩江专署抓得很紧，他们召集了专门会议，贯彻了省委的精神，落实了计划，确定了重点。

进行的方法有如下几种：

（一）多半把原民间艺术队改成新剧种队；

（二）以原民间艺术队为基础，在评剧团、歌舞团、文联等文艺团体和业余文艺积极分子中集中人才；

（三）以本县流行的或某些艺人能掌握的艺术形式，加以发展，有的则融合几种音乐形式，加以创造，这部分多是业余骨干中发展起来的；

（四）在艺术实验上，较普遍的做法是在“二人转的基础上”发展新剧种，对地方特点和选择那种形式更适合表现其反映生活的内容则研究得较差。

二、移植外省剧种的工作在进行，鹤岗建立了豫剧团，哈尔滨市的吕剧团正在山东学习，今年建团，伊春、牡丹江文化局已派人去山东省移植吕剧和柳子戏，也有的市、县组织有关人员出去参观学习，准备移植。

据省专署、市、县等十四个单位统计，今年将新移植二十个剧团；吕剧、豫剧、黄梅戏、弋阳腔、川剧、山东柳子戏等十个以上的剧种（吕剧七个团，黄梅戏四个，豫剧三个，山东花鼓戏二个，山东柳子戏、山东梆子、弋阳腔、川剧、秦腔、曲艺剧各一个）。

方法有以下几种：

（一）从京、评剧团青年演员或招收的新学员中，派人去外省学习，在一定时间内，把要学的那个剧种，全套带回，同时又带来一些教师或骨干；

（二）向对方要一个完整的剧团，与劳动局协商把这些人算在移民里，一块移来；

（三）向对方要业务骨干、全套（生、旦、净、末、丑）教师，自己办班培养学员，学好了将班变团。

三、省直接领导的附设在省评剧团的新剧种队（确定叫省龙江戏实验剧团）的工作情况：

目前全队正与师范学院协助研究黑龙江省地方特点，一手大抓传统剧目《五姑娘》的加工实验性的排演，以此来探索总结舞台艺术方面的经验；一手抓反映现实生活的现代戏创作，目前该团已抓住四个新题材，采取自己动手，与团外作者协作，广泛发动群众等方法，对反映我省养蚕、工业技术革新、集体生活福利、水利建设等四个戏，同时进入创作，预计 4 月初可定下一个到两个，下旬大体全部完成。一个反映黑龙江民间传说题材的剧本，也要在四月定稿。与此同时又在积极地加强对现有演员的技术训练和培养。

四、存在的几个问题：

（一）还有一部分市、县的创造发展、移植新剧种的规划没落实，有些地区、市、县至今未制定规划，行动还迟缓；有的专署未制定创造发展新剧种的一、三、八年规划。

（二）移植外省剧种的种类不多，吕剧、豫剧占的多，有些光照顾观众能欣赏，对经过介绍可被观众欢迎，并对我省现有剧种的提高甚有影响、成就高的剧种移植的较少。

（三）创造新剧种，从生活着手，首先研究地方特点不够，从形式出发的多，多数剧团（队）都提在“二人转基础”上，这样的提出不太合适。

（四）新创作的、反映当前现实生活与内容的剧本，跟不上需要，应组织作家深入生活，运用成功的“三结合”的经验，大力创作反映现代题材的剧本。

（五）有的专区、县同时搞四、五种以上的新剧种，缺乏重点试验；原来民间艺术队都去搞新剧种，对原来二人转形式怎样继续发展提高的问题，需要研究。

五、下一步工作措施：

（一）督促未开会的地区，召开专门会议，深入贯彻省委关于创造、发展地方戏新剧种的指示精神，组织地方戏新剧种剧团（队），大学毛主席著作和省党代会大会的文件，要求在四月份内落实规划。

（二）四、五月份组织检查辅导组，去各地督促和具体指导实验工作，及时地推广先进

经验，集中研究实验中的问题，为六月汇演与会议作好准备。

（三）组织新剧种剧团（队）的专业创作和业余创作干部，深入生活，大力组织反映现代生活题材的剧目创作，督促各地积极集中人才，培训干部。

（四）五月组织检查小组赴各地检查会议剧目的准备情况，做好六月份地方戏新剧种（包括移植的新剧种）会演前的准备工作。

黑龙江省文化局

一九六〇年五月九日

关于创造发展地方戏曲新剧种工作的报告

省委宣传部并省委：

自今年2月省文教书记会议召开后，在各级党委的领导下、全省各地积极地贯彻执行省委关于创造地方戏曲新剧种的指示，已经取得了显著的成绩。据7月份不完全统计，全省各地已出现了三十余个剧种“新苗”，并有了自己大小不等的实验剧目。这些剧目大都是以反映我省社会主义建设中的新人新事为主要内容，如齐齐哈尔戏《霞飞凤舞》、勃利戏《花香凤舞》、伊春戏《林中凤》等。此外，还加工整理了一些优秀的传统剧目，如龙江戏《寒江关》、龙滨戏《樊梨花》等。无论是现代戏，或者是传统戏，在艺术创作上都进行了若干新的尝试。在音乐创作上，有的以“二人转”和“拉场戏”的曲牌为基调，有的以民歌、单鼓、大鼓和民间歌曲为基调，有的借助于皮影音乐，有的从生活中提炼出新的音调加以发展变化。在表演程式、舞台美术的运用和创造上也有不少新的尝试。所有这些，都可以看出艺术创作人员在党的领导下，在继承民族民间优秀艺术传统基础上作了不少的创造和努力，其成绩是显著的。此外，随着新剧种创造工作的开展，各地对戏曲艺术的研究和评论工作也比较活跃，这对于促进新剧种的形成，无疑会起很大的作用。

这些成绩的取得主要是由于各级党委的领导和重视。许多市、县，如五常、克山、青冈、鹤岗、勃利等地建立了以县委文教书记或县长为首的创造新剧种领导委员会或领导小组，有的书记还直接深入剧团抓思想工作和指导实验工作，使工作过程中的许多困难得到及时的解决，参加艺术创作的所有文艺工作者受到很大的鼓舞，干劲十足。其次是坚持政治挂帅，坚持走群众路线，由少数专业剧团的创造发展地方戏扩大到业余剧团，现齐齐哈尔、松花江两个地区有不少人民公社的业余剧团也在业余文艺活动中创造自己的地方戏。这就打破了只有少数专门家关起门搞、忽视群众力量的弊病，而采取了普遍发动与重点实验相结合、专业与业余相结合、领导干部和专业人员相结合的方法。这是多快好省地创造、发展地方戏的最好方法。第三是坚决贯彻了党的文艺为工农兵服务、为社会主义事业服务的

方向和百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针。各地一开始便抓住了反映现实生活斗争这个主要方面，通过下厂、下乡、深入生活、参加劳动、组织参观访问等方式，积极地、广泛地开展了采风活动，认真地学习了生产、生活和斗争知识，学习了蕴藏在民间和群众中大量的艺术创作，学习了其他优秀剧种的先进经验。更重要的是通过这些活动，使艺术工作者对创造新剧种的意义有了比较正确的认识。同时，由于坚决贯彻执行了百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针，使艺术工作者的思想更为活跃，思路更为宽广了。这样，在批判地继承艺术传统、进行革新创造方面敢于谨慎而又大胆地尝试，在艺术形式和艺术风格上，表现出了一定的独创性，为今后继续进行创造发展地方戏曲新剧种工作积累了经验。

为了在已经取得成绩的基础上，进一步进行新剧种的创造，我们提出今后的措施意见如下：

一、加强创造新剧种的思想领导。在各级党委领导下，继续深入地宣传贯彻省委指示精神，大力宣传创造发展地方戏曲新剧种的重要意义，批判和端正某些艺术人员的不正确认识。组织地方戏曲艺术表演团体人员学习马克思列宁主义和毛泽东同志的著作，特别是文艺理论著作，学习全国第三次文代大会的文件，提高政治觉悟和思想水平，从思想上进一步明确党的社会主义文艺道路，并在实际工作中切实贯彻执行。

加强创造新剧种的组织领导。建议各地在党委统一领导下，建立与健全新剧种工作的领导组织，切实整顿提高地方戏曲队伍，对重点实验剧团应配备一定数量的坚强政治领导干部和艺术创作、研究人员，抽调一批有培养前途的优秀青年演员来充实剧团阵容，动员各类艺术表演团体和部门，大力支援地方戏曲新剧种事业，抓紧落实创造地方戏工作规划。

二、大抓新剧种剧目的创作。在剧目创作中要做到"三抓"：抓题材、抓重点、抓质量。首先要抓紧现实题材剧目的创作，同时也要继续挖掘整理、加工优秀传统剧目。在现代题材方面，首先要抓住歌颂党、毛主席、"三面红旗"、宣传"以农业为基础"的思想的题材，以及反对帝国主义和现代修正主义、歌颂新人新事的题材。抓重点，要紧抓，狠抓，一抓到底。剧目创作要精益求精，防止粗制滥造，要运用领导、专业、群众三结合的经验，使个人创作与集体创作活动、专业与业余的创作活动充分地结合起来，加强剧目的创作研究工作。要努力创作出优秀的剧目向党的四十周年诞辰献礼。

三、加强地方戏曲新剧种的研究工作。目前，剧种"新苗"已纷露头角，急需抓紧研究问题，总结经验，促其早日成熟。建议各地在剧团中建立艺术研究组织，抓住作品研究、演出评论工作，组织艺术工作者努力向民间艺术学习，向群众学习，向其他剧种优秀经验学习。学习中须防止生搬硬套的思想和作法。

四、加强地方戏曲队伍的培养提高工作。各地对现有队伍状况应作一次全面的详细的考查，彻底摸清情况，对演员的政治、文化、业务学习要全面安排，经常组织艺术干部和演

员深入生活，深入工农群众，参加劳动，安排参观、访问、观摩、学习等活动，使新剧种的创造工作同演员的思想改造工作密切地结合起来。为此，省文化局拟举办编导、作曲、演员训练班，建议各地亦应抓紧培训提高工作，在“普遍提高、重点培养”的精神指导下，为迅速培养出更多的地方戏曲优秀人才，全面提高戏曲艺术工作质量而努力。

中共黑龙江省文化局党组

一九六四年九月十二日

关于举办评戏名演员拜师会计划

省委宣传部：

一、为进一步在全省艺术表演团体展开向优秀传统艺术及名老艺术家学习风气，推动青年演员更好地尊师学艺，以继承先人辛勤创造出来的艺术造诣，加速提高我省艺术表演团体的表演质量，根据市评喜彩苓、刘小楼，省评吴素舫、杨振邦(拜倪俊声为师)碧燕燕、姜丽娟(拜张凤楼为师)等主要演员的学习欲望，省文化局拟举办评戏名演员拜师会。

二、时间：3月10日左右，于大厦二楼会议室召开。

三、为使会议开得活跃些，可采用茶话会形式，内容主要是：裴华副局长作会前讲话，并主持会议，师徒畅谈会后学习内容及如何提高艺术表演质量等问题，以及请省委、省人委领导同志指示。

四、会议拟请下列同志参加(计三十人左右)：王一伦书记、陈元直部长、延泽民副部长、许烈副秘书长、薛缓宸局长、张伟振副局长、裴华副局长、牛乃文副部长、章子冈局长、姜立田、史风、李慧洁、倪俊声、张凤楼、刘小楼、喜彩苓、吴素舫、杨振邦、碧燕燕、姜丽娟，及省、市评剧团团长各一人，省、市评剧团演员代表各二人。.

另，也请报社、电台等有关单位的同志参加会议。

五、宣传工作：

(一)会后在省、市报和电台发消息，报导拜师活动情况。

(二)摄影。

(三)拍摄部分电影镜头，作为将来拍摄倪、张舞台生活记录片的部分资料。

六、会议费一百五十元，请批示。

黑龙江省文化局

一九六二年三月五日

关于积极挖掘和继承
倪俊声、张凤楼艺术成就工作的进行情况

黑龙江省文化局：

在省委和省文化局的重视和关怀下，几年来，特别是近一年来，我校在挖掘整理倪俊声、张凤楼的艺术成就方面作了一些工作，取得了一些成绩。

现将工作进行情况简报如下：

一、文学剧本：

对倪俊声演出剧本中的十部具有代表的作品、张凤楼演出剧本中的七部具有代表性的作品，分别进行了文字记录。

（一）倪俊声的十出戏：

1. 马寡妇开店：(1957年记录)

2. 占花魁：(1958年记录)

3. 回杯记：(1959年记录)

4. 打柴得宝：(1959年记录)

5. 败子回头：(1960年记录)

6. 杜十娘：(1960年记录)

7. 刘伶醉酒：(1961年记录)

8. 卖水：(1961年记录)

9. 左连城告状：(1961年记录)

10. 打狗劝夫：(1961年记录)

（二）张凤楼的七出戏：

1. 女开店：(1957年记录)

2. 三节烈：(1959年记录)

3. 花为媒：(1960年记录)

4. 秦家花园：(1962年记录)

5. 打狗劝夫：(1961年记录)

6. 六月雪：(已出版)

7. 杜十娘：(待进行)

二、音乐唱腔：

(一)倪俊声的小生唱腔：

1. 女开店：狄仁杰的全部唱腔，已分别录音并记谱。

2. 醉酒：刘伶的全部唱腔已录音。

3. 占花魁：对秦仲的唱腔，进行了录音和记谱。

4. 打柴得宝：有朱买臣的全部唱腔录音、记谱。

5. 杜十娘：对孙富一部分唱腔进行了录音和记谱。

6. 卖水：正进行录音和记谱。

另外，对倪俊声早期演唱莲花落中的“当调”、“什不闲”等也进行了十二段录音和记谱。

(二)张凤楼的旦角唱腔：

1. 女开店：有马寡妇的全部唱腔录音、记谱。

2. 借当：有全部教学录音。

3. 花为媒：有部分教学录音。

4. 秦家花园：有部分教学录音。

5. 六月雪：已全部记谱并出版。

三、表演艺术经验：

(一)倪俊声的艺术经验记录：

1. 已记录了1902——1912(8——18岁)的舞台经验，有文字资料约二万字(正继续进行)。

2. 课堂教学记录一部分。

3. 艺术活动分布图一张。

4. 艺术活动经历一部：(1902——1961年间的活动地区、同台演员、文武场、演出剧目和大事记等)

5. 生辰年谱一部(1895——1961)。

6. 艺友调查表一部分。

(二)张凤楼的艺术经验记录：

1. 课堂记录一部分。

2. 生辰年谱一部：(1901——1961)。

3. 艺术活动经历一部：(1918——1961年间艺术活动地区、同台演员、文武场、演出剧目和大事记等)。

四、调查研究：

(一)访问了在北京的倪俊声艺友杨菊林等三位老先生，整理出一篇谈话记录。

(二)访问了哈评剧团的刘小楼、筱达子、刘宝山等倪俊声的艺友，整理了两篇谈话记录。

从访问中探讨了对倪俊声的艺术成就和艺术地位的评价问题。

五、传授与继承：

自1956年以来，学校就安排了倪、张二位老先生的教学活动。几年来，倪先生先后传授了“女开店”、“打柴得宝”、“醉酒”、“卖水”等四出戏。张先生传授了“女开店”、“花为媒”、“秦家花园”、“借当”、“六月雪”等五出戏。

六、现存问题：

倪先生年高多病，每天只能工作二、三小时，但需要挽救的东西很多，从抢救的任务来看，需要适当配备辅导力量，如导演、编剧等。

黑龙江省戏曲学校

一九六二年三月十五日

关于执行停演“鬼戏”指示的请示报告(草稿)

省委宣传部并省委：

中央批转文化部党组《关于停演“鬼戏”的请示报告》，决定在当前形势下，停演各种“鬼戏”，我们认为是完全必要和完全正确的。我们已先行通知省直属剧团、戏校遵照执行，并对全省戏曲、曲艺等艺术团体当前上演“鬼戏”的情况进行了调查研究。据第一季度各地剧团上演剧目月报表反映的情况和调查了解来看，从中央批转文化部党组《关于改进和加强剧目工作的报告》下达和省剧目工作座谈会以后，我省戏曲、曲艺等艺术团体已基本上停止了“鬼戏”的上演，只有个别地方还偶有演出。但是，我省戏剧界对“鬼戏”的看法，正如文化部党组的请示报告中所指出的那样，还是不一致的。对于思想反动、形象丑恶的“鬼戏”都认为不能演出，而对那些在一定程度上反映了被压迫者的反抗和复仇精神的“鬼戏”(像“李慧娘”、“情探”等)则还认为可以适当上演，故仍把这类“鬼戏”作为保留剧目。对此，我们意见，应按中央批转文化部党组《关于停演“鬼戏”的请示报告》的要求，坚决停演。现将我省剧团目前仍然上演和作为保留剧目的“鬼戏”的清单和处理意见报上(附后)。如省委认为适当，请批转各地执行。

中共黑龙江省文化局党组

一九六三年四月二十三日

关于做好我省戏曲改革工作的几项措施(草稿)

为贯彻中央、省委关于戏曲改革工作的指示精神,对我省戏曲改革工作提出如下措施:

一、协同剧协黑龙江分会、黑龙江日报社组织戏曲改革问题的座谈会,并在报纸上开展讨论。重点讨论三个问题:①对“百花齐放,推陈出新”方针的认识和态度问题;②通过若干重点剧目,批判传统剧目中的封建道德,并研究如何对传统剧目进行整理改编;③讨论现代戏的创作,并结合探讨舞台艺术革新问题。这个讨论,同首都的讨论相呼应、相配合,大体安排搞到明年 6 月。通过讨论,达到正确认识和执行“百花齐放,推陈出新”的方针,克服对待戏曲改革的保守倾向,并防止可能产生的粗暴作法;同时要解决戏改中的一些学术问题,推动我省戏改工作积极地、健康地开展(具体计划附后)。

二、在全国戏曲工作会议后,召开省的戏曲工作会议,贯彻中央关于戏改工作的指示精神,全面规划和安排我省的戏改工作,时间大约在今年底或明年初。

三、同河北、辽宁、吉林省的文化部门协作,大抓评剧、地方戏(二人转、拉场戏)传统剧目的整理、改编和审定工作(根据文化部的分工,京剧由文化部、北京、上海市文化局负责,地方剧种由流传 地区的有关省份负责)。四省拟在今年十一月份或十二月份召开一次专门会议,研究评剧的整理、改编和审定工作,并结合由辽、吉、黑三省研究一下地方戏的编审问题。初步设想在明年国庆节前,四省能编审出评剧传统剧目一百个,二人转、拉场戏传统剧目各五十个,并争取交出版社陆续出版,作为国家定本,加以推荐。我省已在今年七月召开过一次传统剧目整理改编工作会议,为四省会议作了一定的准备。在四省开会前,我们拟先集中十名从事整理改编工作的作者(名单附后)进行学习,并先定一部分剧本进行整理、改编。

四、建立戏曲改革实验剧团,初步打算把省戏校实验京剧团、省评剧团确定为省的京、评剧实验剧团,并在龙江剧院内建立一个二人转、拉场戏实验队;另将哈尔滨市曲艺团的评鼓队作为书曲改革实验队。实验团、队的任务是从内容到形式进行全面的革新,为创造社会主义的新戏曲作出榜样。在实验剧目上现代、传统、新编历史三者并举,但在当前应突出搞好现代剧目的实验。

五、举办观摩演出:①在今年末举办一次二人转、拉场戏的观摩演出,现代剧目和整理改编的优秀传统剧目并重。②在明年一月份举办京剧现代剧目观摩演出,并选拔优秀剧目参加全国三月京剧现代戏观摩演出。③明年五月份举办一次评剧的观摩演出,现代、传统、新编历史剧目并重。④明年四月份举办书曲新书和整理改编书目的汇演。这些观摩演出,

尽可能结合巡回演出进行，或组织观摩评比小组到各地观摩。

六、作好优秀剧本的评奖工作。明年全国要对开国以来各剧种的优秀剧本进行评奖，我们将根据中央的通知认真地做好这一工作，以鼓励戏曲创作和整理改编工作的开展。

七、及时推荐创作、整理改编之优秀戏曲剧本，加强优秀剧本的评论工作。今年计划再推荐四个剧本(全年共二十个)，明年推荐五十个。

八、认真总结和推广戏曲改革工作的各方面经验(创作、整理改编、演现代戏、舞台艺术革新等)，除结合观摩演出进行外，平时也要加强这一工作。

九、培训戏改干部，明年下半年举办一期戏曲编剧训练班、一期戏曲导演训练班。

黑龙江省文化局

一九六三年十一月十三日

王一伦同志在全省地方戏曲演员训练班上的讲话(记录稿摘要)

一九六五年六月十九日，海伦。

一年来，我们省戏曲界有很大的变化。就以同志们搞的这一行来说吧，叫民间艺术也好，叫地方戏曲也好，再具体些，叫二人转也好，独角戏也好，拉场戏也好，是发生革命性变化的一年。大演革命的现代戏，热情地歌颂工农兵，传播社会主义思想，发挥文艺为工农兵、为社会主义服务的战斗作用，这不是一项革命性的变化吗?地方戏在社会主义文艺中，是群众喜爱的、民间的一朵花，也是社会主义革命和社会主义建设的有力武器之一。就是说，发展繁荣社会主义文艺有好多方面：京剧、评剧、地方戏、电影、诗歌等等，这些都是。有好多花，叫百花吧，要“百花齐放”。这些花，凡是为工农兵服务、为社会主义服务的，都是社会主义之花。搞社会主义革命和建设，就要有好些花朵，当然地方戏也不例外。因为社会主义革命和社会主义建设是靠人民群众去实现的，在人民生活中，他们要生产，要劳动，也要文化。要文化干什么?歌颂他们的劳动，表现他们的生产、斗争，表现他们的科学实验活动。他们在阶级斗争中愤怒了，就慷慨激昂地去表现；他们获得丰收成果了，就愉快地歌颂；在休息的时候，也需要文化活动跟上去。所以，地方戏是建设社会主义、推动人民前进的一个有力的武器，是文化革命中不可缺少的一个组成部分，也是人民生活和社会生活中不可缺少的一种艺术形式。因此，必须关怀它，重视它，支持它。

现在，全省所有的艺术表演团体，包括京剧、评剧、歌舞、话剧、杂技、木偶、皮影、豫剧、吕剧、河北梆子、龙江剧、曲艺，加上我们地方戏曲，共有一百二十二个团。其中地方戏曲团队就是四十个，占总团数的百分之三十三。全省艺术表演团体共有七千六百四十八人，其中地方戏曲就有八百五十七人。以团数和人数排列，顺序是评剧、地方戏、京剧、话剧、歌舞以及其它等等，地方戏占第二位。这说明地方戏曲在我省艺术表演团体中是一个不可忽视的重要力量。地方戏二人转在农村文化活动中有悠久的历史。在东北，在我们黑龙江，在整个文艺事业中，它都占有重要的位置。它的观众主要在农村，为全省大多数人所喜闻乐见。搞这件革命的文艺建设工作，是件重要的革命工作，是革命中一项重要的任务。

你们大家都学过《在延安文艺座谈会上的讲话》那篇文章吧，那里提到"螺丝钉"吧，我就不去细说了。当然，也不是说我们就比别人都高了，都一样，都是搞革命工作的，不分贵贱高低。他那个剧种是一朵花，我们这个剧种也是一朵花。"牡丹花"是一朵花，"狗尾巴花"怎么的？（训练班学习期间，有人反映京剧是牡丹花，评剧是芍药花，地方戏是狗尾巴花）它是农村群众赏识最普遍的一种花。我小时候就认识它，我就不知道牡丹花是啥玩艺儿。牡丹花虽好，但看到的人不多。狗尾巴花是群众最熟悉的，小孩们从小还折它玩呢。这指的自然界的花，仅仅是个比喻。艺术上还有各种各样的花朵，只要是为社会主义服务的，都是好的，都是人民所需要的。别的剧种会演到哈尔滨，到东北大区，我们这个剧种也有一份呀，也到哈尔滨会演过。最近在东北大区会演，三省各有一个二人转代表队演出；去年在北京专门举行过少数民族的民间歌舞会演，那里有我们的代表。我们领导上都是很看重这门艺术的，所以它也一样进北京，一样到大区，一样到哈尔滨。我到外县看戏，就数看这个戏看得多，我爱看这类戏。东北局第一书记宋任穷同志，他到哪里，就在哪里看地方戏。这是各地人民喜爱的。爱群众之所爱，也是个群众观点的问题。

当然，不是说我们工作上就没有缺点了。我们搞得更好，观众就更多了。不仅为农民所喜闻乐见，将来广大干部、好多人都欢迎我们这朵花，要为人人所喜爱，那就最好喽。这要靠大家的努力。现在的问题是：不为大多数人所欢迎，就要死亡；不死亡，你就要发展提高。不发展提高，停滞不前，是不行的。比如还用以前那一套，我看就危险。

我们搞文艺的，当然也要从毛主席的著作起家，要以毛泽东思想起家。什么是毛泽东思想呢？拿地方戏来说，就是为工农兵服务，为社会主义服务，为革命服务。大家搞地方戏曲，为的是什么？应该说不是为名为利。为名为利的个人主义思想都是不对的。不应该为名，也不是混饭吃。从前旧社会被压迫，那是没办法，搞这个为混点饭吃；我们新社会是革命的，一切情况都起了变化。

大家知道"百花齐放，推陈出新"这个方针吧，推陈就是推封建主义、资本主义之陈，就是把陈的推掉。出新，就是出社会主义之新，不能有另外的理解。有的人不理解这个事，仿佛推陈出新就是"推广旧的，除掉新的"，像除草一样，把新的除掉，那就净剩旧的了。这正

是我们反对的。这是两种相反的理解。一个可能是不知道什么叫推陈出新，一个可能是给你做歪曲的恶意的宣传。不能认为只有“八大拿”是方针。“八大拿”是什么？就是几出拿手的戏。通过这回学习，对这些问题比较清楚了。应该知道，用主席的文艺思想、文艺方针来指导行动，我们这一支文艺之花才能繁荣兴旺。对主席的思想贯彻得好，就会取得成绩，贯彻得不好，成绩就不会大，或者收效甚微，甚至要犯错误。

（王一伦同志是中共黑龙江省委书记处书记兼副省长）

关于进一步普及革命样板戏的通知

各地(盟)市、县(旗)文化(教)局、科、省直各剧团：

无产阶级文化大革命以来，我省各地宣传、普及革命样板戏做了很多工作，取得很大成绩。当前在伟大的批林批孔运动中，进一步大力普及革命样板戏，不仅是为当前政治斗争服务的需要，而且对于充分发挥革命样板戏在批林批孔运动中的战斗作用，反击妄图否定文艺革命的反动复辟逆流，反击修正主义文艺黑线回潮，保卫和扩大文艺革命的胜利成果，巩固和发展社会主义经济基础，加强无产阶级专政，都很有现实意义。因此，为了进一步普及革命样板戏，我们提出如下意见：

一、各级文化主管部门，要紧紧依靠各地党委，加强领导，组织所属专业和业余文艺团体，好好重温毛主席对文化工作的重要讲话、批示、著作，认真学习江青同志历次对革命样板戏的指示和今年4月24日《人民日报》“进一步普及革命样板戏”文艺短评等，从文艺路线和艺术实践方面，很好地总结学演和移植革命样板戏的经验，深刻理解普及革命样板戏的深远意义，提高执行毛主席革命文艺路线的自觉性，掀起一个更广泛更深入普及革命样板戏的热潮，推动文艺革命。

二、对已上演的革命样板戏，要不断提高演出质量，从长远考虑，做为保留剧目，每年有计划地上演。与此同时，还要及时学演新的革命样板戏。

三、移植革命样板戏是普及革命样板戏的一个重要措施，也是推动其它文艺形式革命的措施。因此，在学好演好革命样板戏的同时，还必须大力提倡地方剧种和其它艺术形式，都要移植革命样板戏。在忠于原作的前提下，充分运用和发挥本剧种的特点和特长。坚持实行领导、专业人员、工农兵群众的三结合原则，努力塑造无产阶级英雄形象，学习革命样板戏的创作经验，搞好地方剧种的改革。

四、专业、业余文艺团体，无论学演革命样板戏，还是移植革命样板戏，都必须以严肃认真、一丝不苟的态度，保证政治和艺术质量。因地制宜，从实际出发，根据自己的条件，可

采取和创造多种多样的形式，如全戏、折子戏、选场、选段、选唱等；除在城镇演出外，还要走下去，到工厂、农村、部队中去，并要积极组织专业文艺工作者深入工农兵的斗争生活，向群众学习，加强世界观改造，学工农兵，演工农兵，以更好地学演和移植革命样板戏。

五、为进一步做好革命样板戏的普及工作，各地可以召开座谈会，总结交流经验。省拟召开学演革命样板戏和评剧移植革命样板戏质量较高的选场、选段、折子戏专场，总结交流经验，以更好地推动我省无产阶级文艺革命，夺取新的胜利！

黑龙江省文化局

一九七四年五月二十七日

关于召开龙江剧观摩研究会的方案

嫩江、松花江行署文化局、省龙江剧团：

我省进行地方戏曲新剧种实验工作的有三个团体，即：省龙江剧团、五常县龙滨剧团、富裕县龙江剧团。这些剧团建立以来，在省委和有关地、县委的重视和支持下，在文艺工作者的努力下，实验工作取得了不少成绩。但由于地方戏曲新剧种的实验工作是一项新工作，所以存在一些需要探讨的问题。为了加速龙江剧和龙滨戏的实验工作，我局经与有关单位酝酿，商定今年七月份召开一次龙江（龙滨）戏实验研究会。现将会议有关事宜，规定如下：

一、目的

通过观摩，交流经验和汇报工作，着重探讨剧种实验中的学术问题，研究艺术规律，总结经验，指导龙江剧和龙滨戏的实验工作。

二、会议内容

（一）、观摩实验剧目；

（二）、观摩练功、教学和排练；

（三）、探讨实验中的学术问题，交流经验；

（四）、研究实验工作中存在的实际问题。

三、会议开法

采取边走、边看、边研究和边总结的方法。在每个点开五天会。三个剧团约十五天左右。

今年开会的顺序是：富裕县龙江剧团——省龙江剧团——五常县龙滨剧团。

四、参加人员

每个剧团主管业务的团长一人，业务骨干四至五人，省内有关方面专家五人，所在地剧团可适当多参加若干人，计三十人左右。

五、会议的组织、经费

(一)、会议由我局艺术处负责组织，要求各剧团做好会议的准备工作，如观摩的剧目、经验介绍和专题研究材料等；

(二)、会议的旅差费和补助费，均由省文化局计财处报销。

黑龙江省文化局

一九八〇年三月二十二日

关于调查艺术研究工作情况的通知

各行署、市文化局：

近接文化部通知，为加强艺术研究工作，推动艺术事业的发展，文化部拟于明年召开全国艺术研究规划会议，会前要求各级文化主管部门对本地区艺术研究工作的现状进行一次调查，并制订出发展艺术研究事业的长远规划和设想。据此，我局要求各行署、市文化局接到通知后，尽早对本地区的艺术研究机构和人员的情况进行一次调查，并就当前存在的问题和今后的设想写一文字材料，连同所发的两个调查表(凡属从事某种艺术项目研究，几年内能够拿出研究成果的单位或个人均可填报)，一式两份，于十一月卅日前，一并寄省艺术研究所。

黑龙江省文化局

一九八〇年十一月十日

转 发 文 化 部
《关于民间艺人管理工作的若干试行规定》的通知

各行署、市、县文化局(科)：

现将文化部《关于民间艺人管理工作的若干试行规定》转发给你们，望贯彻执行。

自 1979 年以来，我省不少地、市、县文化部门结合本地情况，制订了关于民间艺人的管理工作的规定，加强了对此项工作的领导，起了很好的作用。各地接此通知后，凡过去制

订关于民间艺人管理工作规定的可按文化部试行规定精神，进行补充或修改；过去没有制订过对民间艺人管理工作规定的，可根据文化部的试行规定，结合本地情况，迅速制订出关于民间艺人的管理规定。各地要依照文化部《试行规定》的要求，对几年来已建立起来的民间艺人（包括半职业民间艺人）合作班、组和个人的营业，认真进行加以整顿。请各行署（市）文化局将所属市、县文化部门的民间艺人合作班、组和个人营业的整顿情况和整顿中发现的问题，于四月份内报送我局文化处（报送材料中请将你地区现有民间艺人合作班组及个人营业数字写明）。在整顿中对认真执行党的方针、政策、政府法令和积极为群众演出有显著成绩的民间艺人合作班、组和个人，可给予表扬和奖励；对违反规定者，应进行批评、教育，严重的还应按规定进行适当处理。

各地在贯彻执行文化部《关于民间艺人管理工作的若干试行规定》过程中，如有什么意见或修改建议，请告知我局。

黑龙江省文化局

一九八二年三月二日

关于举办1981年至1982年全省优秀剧本创作评奖活动的通知

各行署、市、县文化局（科），省戏剧工作室，省直戏剧团体：

为了推动戏剧创作，奖励优秀剧本，表彰成绩突出的剧本创作人员，我局决定举办1981至1982年全省优秀剧本创作评奖活动。现将有关事宜通知如下：

一、评选范围及标准

凡在1981年初至1982年底期间，在省内外报刊上发表或在舞台上演出的新创作或改编（不包括整理、移植）的大、小型话剧、戏曲、歌舞剧本（戏曲、歌剧不包括作曲），其中具有较高的思想性、较强的时代精神，并在艺术上有一定创新的，均可推荐入选。

二、评选办法

（一）、由各行署、市负责向省文化局艺术处推荐一至五个剧本（每个剧本二十份），并附演出或发表情况以及推荐理由。

（二）、由我局邀请剧作家、评论家组成评奖委员会进行评选。奖励分等，均发给奖状及奖金。

（三）、评奖结果将在《黑龙江戏剧》或《北方剧讯》上公布。

黑龙江省文化局

一九八二年五月五日

关于召开全省艺术教育工作经验交流会的通知

各行署、市文化局，省艺术学校：

近几年来，我省的艺术教育工作，有了较大的发展，除省艺术学校集中办学外，各行署、市先后举办了各种专业的艺术班，培养了相当数量的艺术人才，涌现了不少新秀，使文艺队伍中后继乏人、青黄不接的状况有所改变，取得了一定的成绩。

为了总结几年来全省艺术教育工作的经验，肯定成绩，表彰先进，交流经验，进一步明确培养艺术人才的重要意义和指导思想，使我省的艺术教育工作有更好的发展，我局决定在今年下半年召开全省艺术教育工作经验交流会。

会议将采用巡回方式分段举行。首先于六月下旬组成评选委员会，深入到办有艺术班的行署、市，听取有关艺术班办学及教学工作的全面汇报，观看教学、训练及实践演出并总结经验，同时评选优秀学员、先进教职工（包括政工人员和行政、后勤人员），最后选拔优秀教学剧目二至三台，到省汇报演出。

巡回之后，将于八月上旬召开经验交流座谈会。主要请各行署、市文化局主管艺术教育的局长参加。各行署、市要认真总结办学及教学经验，并将文字材料提前寄交我局科教处。具体日期及安排，将另行通知。

黑龙江省文化局

一九八二年五月十五日

黑龙江省剧场管理工作暂行规定（草案）

一、剧场（院）是社会主义的宣传阵地和文化娱乐场所。它应在当地文化主管部门的领导下，认真贯彻执行党的文艺方针政策，充分发挥其“组织群众、宣传群众、教育群众”的作用。通过为剧团演出服务和为观众服务的各项工作，为培养人民高尚道德情操、建设社会主义精神文明、繁荣社会主义文艺事业、丰富人民文化生活、促进四化建设服务。

二、剧场应遵守《全国艺术表演团体巡回演出工作管理条例》的各项规定，不得随意接待未列入计划的专业或业余剧团演出，如有特殊情况，需经当地文化主管部门同意方可接待。特别是县级剧场要积极帮助和指导农村演出点的剧场的经营管理工作，为各级剧团巡回演出提供方便条件，积极支持剧团上山下乡为农村演出。

剧场（院）要坚持树立社会主义新风尚，原则上不发招待票，反对无票看戏的坏作风。

三、剧场对来本剧场演出的剧团，要做到热情接待，主动配合，互相支持，团结协作，努力把剧场办成“剧团之家”。对剧团在政治、业务上和生活上的合理要求，要尽可能给予照顾和解决。

四、剧场(院)要密切配合剧团安排好演出剧目，要积极做好上演现代戏、优秀传统戏和新编历史剧的宣传和观众的组织工作。要重视演出的社会效果，并通过举办“观众园地”，开展群众性的戏剧评论活动，不断提高观众的欣赏水平和培养观众健康的艺术趣味。

五、剧场(院)应积极为巡回演出团体创造和提供食、宿、演出、排练和学习条件，逐步完善剧场的灯光、幕布、地毯等演出设备，注意改善调温条件。

六、剧场(院)应以剧团演出为主(包括新建影剧院)。为提高剧场使用率，增加经济收入，也可在不影响剧团演出和演出前装台的情况下，适当安排放映电影。

七、剧场与剧团的分成比例，要尽量做到合理，不应随意提高收入的分成比例。一般大、中城(镇)的甲级剧场(即两千人以上座席、设备条件好)可按三(剧场)：七(剧团)比例分成；乙级剧场(即一千三百人以上座席，设备条件好)可按二五(剧场)：七五(剧团)比例分成；丙级剧场(一千三百人以下)可按二(剧场)：八(剧团)比例分成。如果舞台没有什么设备，座席条件又很差，剧场分成比例应减少。为增加收入，应充分提高剧场利用率。

八、剧场职工要热情为观众服务，不断提高服务质量，宣传社会主义道德风尚，教育观众养成文明看戏的好习惯，并在有关部门的配合下，做好安全保卫工作，维护好剧场秩序，搞好清洁卫生，为观众创造一个舒适、安全、整洁、安静、文雅的环境，努力把剧场办成“观众之家”。

九、剧场(院)应坚持勤俭节约的原则，加强经营管理，实行经济核算、企业经营，努力增加收入，节省开支，完成经文化主管部门核定的各项经济指标。

十、加强剧场(院)的思想建设和业务建设，要在群众充分讨论的基础上，建立起学习、考勤、请假、福利、评比、奖惩等一整套管理制度和各部门的工作细则，建立和健全岗位责任制。剧场经理(主任)要熟悉业务，发扬民主，做好管理工作。剧场职工要努力学习，提高思想觉悟，掌握业务本领，逐步达到又红又专，并对各部门干部、工人要定期进行业务考核。

黑龙江省文化局

一九八二年七月七日

黑龙江省艺术教育工作经验交流会会议纪要

我省艺术教育工作经验交流会采取巡回方式举行。1982年6月3日在省艺术学校开

始，经齐齐哈尔、加格达奇、北安，历时十七天，7月16日在黑河市结束。参加会议的有部分行署、市文化局分管艺术教育的领导同志，省艺校及各地校外艺术班的负责同志和一部分专业教师。会议在哈开始时，省委宣传部副部长、文化局党组书记杨角同志到会讲了话，会议由省文化局副局长张连俊同志主持并作了总结。

会议先后听取了省艺校和校外艺术班的教学汇报，观摩了评剧、京剧、舞蹈、杂技、话剧等四个专业的校内班、五个校外班的九节课的教学和十台实习演出，评选了三好学生三十二人、先进教职工四十三人。

会议通过观摩和座谈，对几年来全省的艺术教育工作进行了总结，肯定了成绩，交流了经验，提高了认识，增强了信心，达到了预期的目的。

会议回顾了几年来的办学情况。自1972年恢复省艺术学校以来，我省的中等专业艺术教育，采取了校内班与校外班并举、本科班与进修班并举、长期班与短期班并举的教育结构，实行了以省艺术学校为中心的多种形式办学的方针。省艺术学校先后开设了六个专业，办了十一个班，毕业学生二百七十七名，各行署、市自1975年起陆续办了二十二个校外班，毕业学生四百四十一名。共计毕业学生七百一十八名。其中涌现了一批优秀人才，已成为我省文艺团体骨干队伍中的新生力量。从现有九个班的三百七十七名在校（班）生来看，大多数选才是合格的，这批艺术幼苗正茁壮成长。

会议认为，几年来的教学实践证明：实行上述教学结构和方针，是符合我省实际情况需要的。会议对几年来的艺术教育工作进行了总结，一致认为有以下几条基本经验：

一、加强领导是办好艺术教育的根本保证。

实践证明，各地办学成绩的取得，主要靠各级领导的重视，真正把培养一代艺术人才的工作，放在重要的位置上加强领导。齐齐哈尔市文化局，有一名局长分工负责，直接具体抓，有力地保证了教学的进度和质量。黑河行署的领导同志，在当地财政困难的情况下，拨出经费，解决学员练功室问题，使办学条件有了很大改善，从而提高了教学质量。从几年来的办学经验看，各级负责同志领导艺术教育，首先要掌握办学方向和艺术教育的规律，同时要帮助学校（班）解决实际问题。

二、建设一支有一定政治思想水平、业务水平和教学经验的教师队伍，是提高艺术教育质量的关键。

在教学工作中，教师对提高教学质量、培养合格的艺术人才，起着主导的作用。常言说："名师出高徒。"从这次会议对教学质量检查的情况看，学生之间业务成绩相差较悬殊，主要原因，是由于教师业务水平和教学水平高低的差别。因此，加强教师队伍的建设，不断提高教师的政治思想水平和专业教学水平，是办好艺术教育十分重要的条件。

现在艺术教育战线上，许多教师都在勤学苦练，用自己的心血，辛勤地浇灌着新一代的艺术幼苗。但从教师队伍的现状来看，无论是数量还是质量，都与艺术教育的发展、要求

不相适应。因此，要积极充实和加强教师队伍。大家认为，要解决这个问题，一方面要采取在职学习、在职进修、观摩学习、经验交流会等办法，大力提高现有的教师水平；另一方面，要从艺术院校大专毕业生中选拔一部分优秀人才充实教师队伍。同时还要选拔一些热心艺术教育事业、有较好专业基础、又适合做教师的中、老艺术人员到学校任教。

三、选才是育才的基础。

从各地经验来看，办学首先要把好招收学员这一关，绝不能马虎、凑数或搞不正之风。选才必须按不同专业和行当，确定不同的条件和标准。如戏曲专业，就要根据不同剧种、不同行当的特点，严格、慎重选拔那些声音、体型、扮相好的、具有演员基本素质的青少年进行培养。齐齐哈尔、黑河的评剧班在这方面做的较好，选才严格，不徇私情舞弊，招收的学员绝大多数素质优良。

会议认为，选才的年龄问题，应根据剧种和行当的不同需要来定，不能采取一刀切的办法。招收小学生，有利于从小打下扎实的基本功，虽然是好，但经过发育和变声期，嗓子条件很难保证，男孩子更难保证。因此，对一些以唱和文戏为主的剧种，可以考虑招收一些变声期已过的学员。对于这一点，大家认为应持科学态度，并在实践中积极摸索和试验。

四、艺术教学要按客观规律办事。

艺术教学在教育科学中有它的特殊性。要不断研究它，认识它，力求按它的客观规律性抓好教学的各项内容和各个环节。与会同志认为，在戏曲教学中，以下几点是具有普遍意义的：

（一）加强基础课的教学。它包括基本功和政治文化课，这是每个学生必不可少的学习内容。没有扎实的基本功和一定的文化水平，培养不出合格人才，而且很难适应艺术创作的更高要求。现在，虽然普遍注意了基本功的训练，但还不够规格，应按教材的要求，严格训练。要强调苦练基本功。对政文课要引起足够的重视，要使学生努力掌握马列主义的基础知识，具有高度的政治觉悟和一定的文化素养。对基功课的教学、训练，自始至终都要扎扎实实，循序渐进，步步提高，从而为戏课教学打下坚实基础。

（二）认真选择启蒙剧目。"开坯子"剧目，应选择有利于唱、做、舞、打全面基功训练，又要有健康的内容，适合演出的剧目。通过学习和实践，使学生获得多方面的提高。

（三）把学习传统戏和现代戏结合起来。在传统戏教学的基础上，设现代戏教学，是时代和形势的迫切要求。势在必行，一定要抓好。关于现代戏教学中的一些问题，如什么时候开现代戏课较适宜，如何将一些传统的程式加以改革并运用到现代戏教学中去等等，现在还缺乏成熟的意见，需要大家参照教学大纲，在教学实践中摸索研究，总结出经验来。

（四）把普遍教育和重点培养结合起来。学生的个人素质和专业条件存在着差异。艺术教育要根据这个特点，在不断辨才、识才的基础上实行因才施教。对尖子学员应该重点培养，多给予实践的机会，要在各方面严格要求，使他们健康成长。对一般学员也要善于根

据他们的不同特点和特长，给予足够的耐心的培养，不断提高他们的水平。

（五）加强教学的科学性和计划性。要经常研究教学中的问题，从理论和实际的结合上订出切实可行的教学方案。要以教学大纲和教学方案为依据，这是克服教学随意性和盲目性的有力保证，也是坚持教学标准，提高教学质量的重要条件。

（六）加强思想政治教育工作。思想政治教育工作是培养学生具有共产主义远大革命理想、高尚的道德品质和刻苦学习精神的保证。由于艺术学校（班）的学生普遍年龄较小，识别是非的能力较差，容易受到社会上一些坏思想、坏作风的影响。因此，在艺术学校（班）里加强思想政治工作的重要意义尤为突出。要十分重视这项工作，党组织要管，行政领导要管，还要会同共青团、工会、妇联组织一起管。政工干部、班主任、业务教师和所有教职工都要作思想政治工作，使学生德、智、体全面发展，从小就树立为人民服务、为社会主义服务的思想。

在思想工作内容上，要以共产主义思想为指导，进行四项基本原则教育、"三爱"教育、五讲四美教育、党的文艺方针和艺术职业道德教育。在工作方法上，要从学生的年龄特点、接受能力等实际情况出发，紧密结合他们的思想实际，有成效地开展工作，要循循善诱，耐心细致。

会议认为，召开艺术教育工作经验交流会，在我省还是第一次。今后这样的会要每隔一、二年开一次，还要开一些专业性的会议，以利不断提高思想和理论水平，促进我省艺术教育事业健康发展，为培养艺术新人做出更大的贡献。

黑龙江省文化局

一九八二年九月二十八日

后　记

在中华民族璀灿的文化宝库中，戏曲艺术犹如一颗晶莹的明珠，熠熠发光。由于历史的局限、世俗的偏见，史书、方志中的艺文志，只载吏绅诗文，有关戏曲的记载，寥若晨星。即便略有记述，也是精华糟粕不分，褒贬是非不辨。

为了弘扬民族优秀文化，由国家有关部门联合主办，在全国范围内开展十大文艺集成、志书的编纂工作，开修著我国艺术专志之先河。《中国戏曲志·黑龙江卷》(简称《黑龙江卷》)历时八年，终于成书，填补了黑龙江艺术研究领域中一项空白。为此，我们深感欣慰。

面对这项前无古人、今无先例的工作，基于我省资料匮乏、研究工作基础差、编纂队伍薄弱的实际情况，自 1984 年 6 月全省艺术史志集成工作会议以来，我们知难而上，勤奋拼搏，采取普遍发动、全面搜集和先编地区、市“资料卷”，后编“省卷”的“两步走”的方法，在艰难中起步了。嗣后，各地迅速建立起相应的机构，配备了专业人员，积极开展工作。他们克服重重困难，翻山涉水，走家串户，拜师访友，深入实际，调查研究，翻阅文献，搜集到大量戏曲资料。1985 年 11 月至 1987 年 2 月，十四个地区、市和三个省直院团的“资料卷”相继完成，为“省卷”的编纂工作打下了坚实的基础。与此同时，我们根据拟定的《黑龙江卷》编纂提纲，落实了各部类的撰稿人和编辑人员；并采取召开编纂业务工作会、举办编辑人员培训班、召开学术讨论会、召开剧种知情人座谈会、查阅史料等一系列措施，开展工作。其中，对无史料记载的“朱春”(满族戏)进行了寻根问源的调查研究工作，获得了有价值的史料。经过两年多的编写与反复讨论、修改，1987 年末，《黑龙江卷》初稿完成。1988 年 1 月，《中国戏曲志》编辑部组织有关专家、学者来我省，对初稿进行了审阅。

根据初审会中提出的意见和问题，我们步入了查漏补缺、纠正谬误的艰苦爬坡阶段。对各部类的部份条目，经过反复推敲，数易其稿，尽力达到编写体例的要求，符合详今略古、客观翔实的记述原则，使整部志稿具备科学性、学术性、权威性。1989 年 7 月，经《中国戏曲志》编辑部来我省复审后，我们重点抓了配图工作，深入到各地区、市，到名、老艺人家征集图片，对确无图片的重点剧目进行了补拍，使本卷图片逐渐充实与丰富。对综述、剧种等重点部类与存在疑难的条目，做了深加工，使其最终成为一部地区性戏曲艺术信史。

在我省“建造戏曲历史金字塔，修筑民族艺术里程碑”的宏伟工程中，造就了黑龙江省

戏曲志编纂队伍。这支队伍老、中、青相结合，安于清贫，甘于寂寞，百折不挠，无私奉献，为完成国家这部重点艺术志书的编纂任务，作出了重要的贡献。有的年迈多病，却老骥伏枥，志在千里；有的正处在文思鼎盛的黄金年华，却甘愿投入了这默默无闻的事业之中；有的刚刚迈出学校大门，就怀着弘扬民族优秀文化的深厚感情，踏上这块未被开垦的沃土；有的在生命的最后岁月，仍坚持不懈，为撰写志书，耗尽心血。他们付出了难以用金钱、名利换取的赤诚劳动。后人将永记他们的业绩。

现在，可以断言，黑龙江这块黑色广袤的沃土，并非是以往人们认为的一片艺术荒漠，而是一片有着悠久艺术传统的热土。经过长期的积淀，黑土地上开放出迥然有别于其它地区的戏曲之花。拉场戏、龙江剧的独特艺术风格已经形成。就境外流入的戏曲剧种而言，清初流人在宁古塔的戏曲活动已将黑龙江戏曲活动的记载上限向前推进到了清康熙初年。这说明随着清王朝统一中国的历史进程，戏曲做为民族优秀文化的重要内容，做为人民精神生活的重要组成部分，已经在祖国边陲扎根，并初显风采，它的意义十分深远。

在八年的编纂过程中，我们边干边学，积累经验，总结教训，纵向进取，横向学习。如在撰写音乐志略时，怎样使它有别于戏曲音乐集成，符合戏曲志书的撰写体例要求，我们总结出了“以文为主，以曲为辅，曲随文走，突出特色，客观记述”的撰写方法。又如面对二人转“一树多枝”的特殊形态的艺术，我们坚持从实际出发，采取“曲归曲，戏归戏，具体形式，具体分析，区别对待，各找属地”的方法，较妥善地解决了这一艺术形式的入志问题。实践证明，路是人走出来的。修志是为了“鉴古证今，彰往昭来，将求其实，作为世用”。所以，在编纂戏曲志书这项开创性工作中，需要有一点“穷于有数，追于无形”的求索精神。

值此《黑龙江卷》成书之际，我们要感谢有关部门、各级领导、社会各界的热忱关怀与大力支持，也要感谢全省广大戏曲工作者及编辑人员的积极工作和刻苦努力。对《中国戏曲志》编委会、编辑部诸位专家和同行给予《黑龙江卷》的无私帮助与热情指导，我们也永志不忘。为了完成共同的任务所结成的珍贵友谊，必将长存。

现在，《中国戏曲志·黑龙江卷》即将展现在读者面前了，我们又深感不安。由于主客观诸方面的限制，不足之处，在所难免，陨越之处，望阅者谅之。

中国戏曲志·黑龙江卷编辑委员会

一九九二年七月

索　　引

条目汉字笔画索引

一画

二画

三画

四　画

五 画

六 画

七画

八　画

九　画

十画

十一画

十二画

十三画

十四画

十五画

十七画

十九画

二十一画

条目汉语拼音索引

D

E

F

G

H

J

K

L

M

N

S

T

W

X